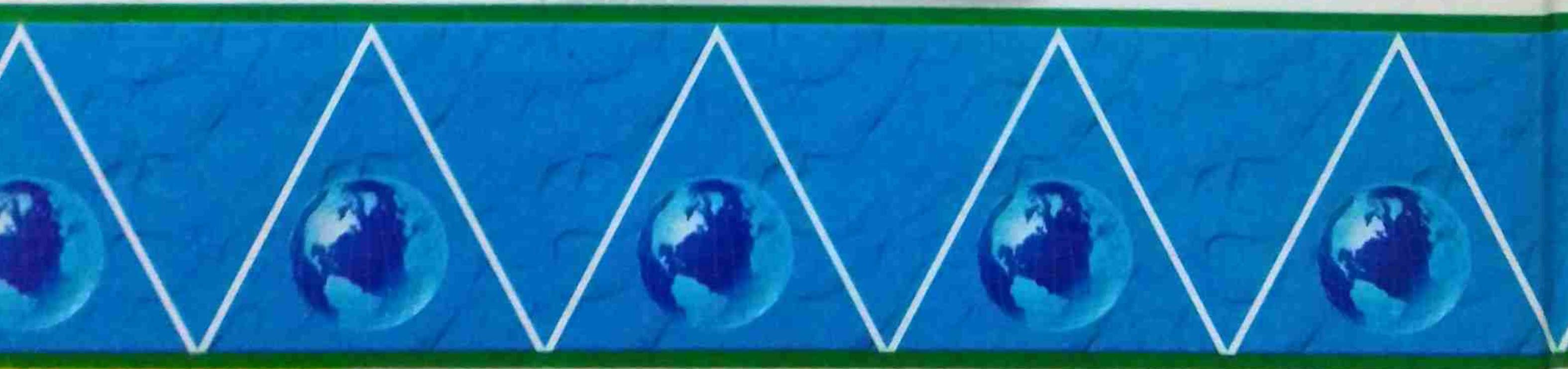
جذور الحداثة وما بعد الحداثة





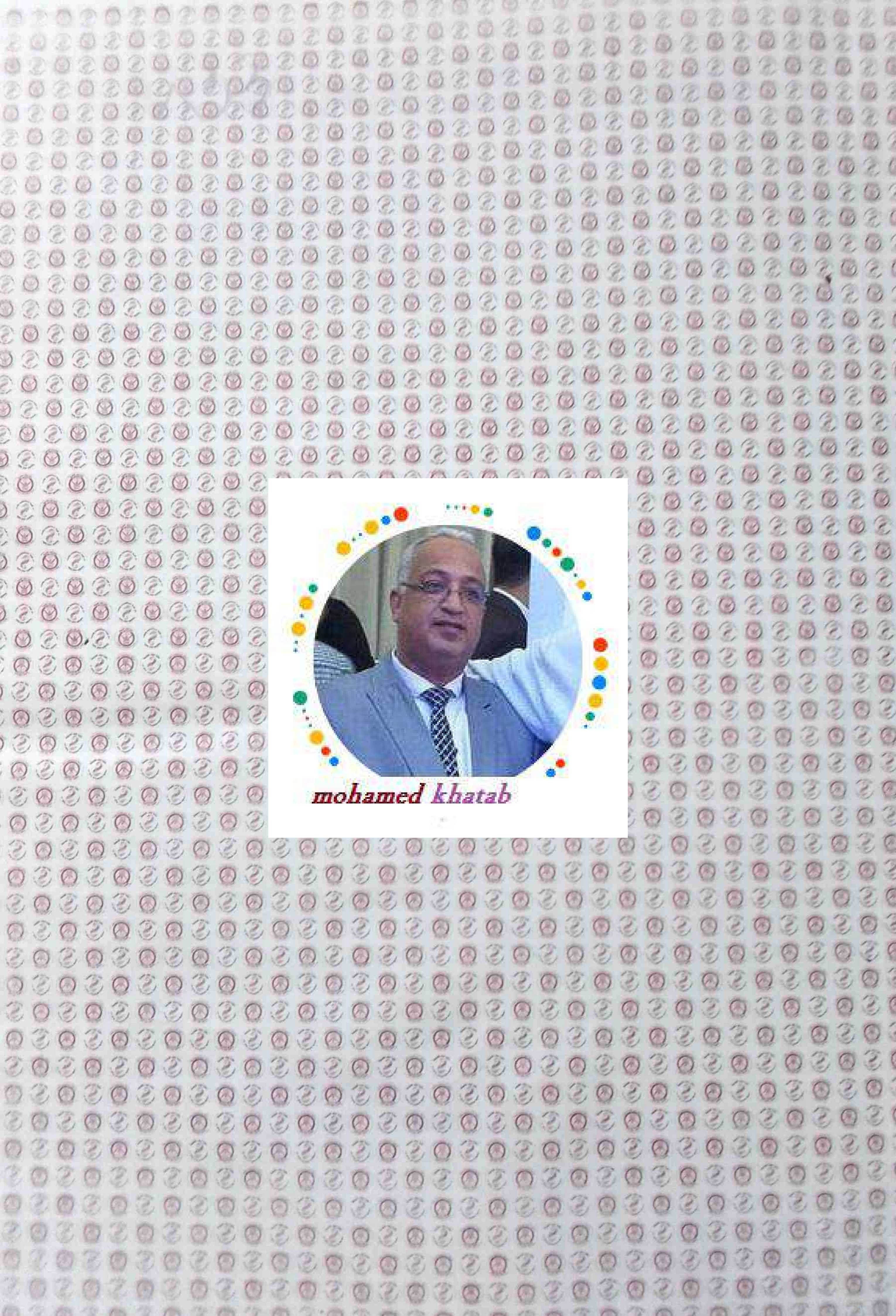


دكتور

سعيد محمد محمد السقا

قسم العلوم الاجتماعية

كلية التربية جامعة الإسكندرية


mohamed khatab

جذور الحداثة وما بعد الحداثة



الدكتور

سعيد محمد محمد السقا

قسم العلوم الاجتماعية

كلية التربية جامعة الإسكندرية

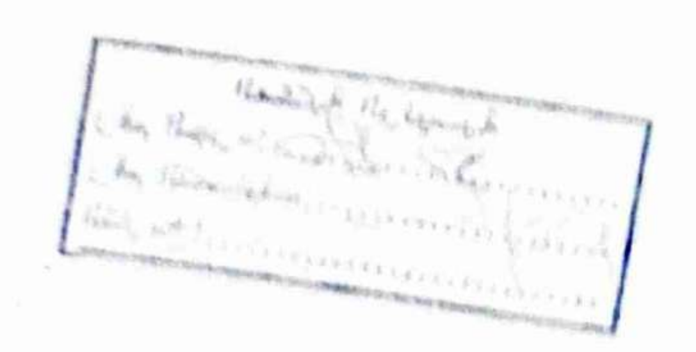
الطبعة الأولي

2014

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : 5404480 - الإسكندرية



المقدمـــة

مازالت اتجاهات الحداثة تغزو وتُحاصر أفكارنا، بل و تسيطر على أبحاث مفكرينا عبر شتى دراسات العلوم، وحتى على مستوى النشاطات اليومية، بمعنى أننا أصبحنا مطالبون بمواكبة صيحة الحداثة و الأخذ بمبادئ التحديث، والعمل بها فى جميع مناحى تفكيرنا و تطبيقاتها العملية.

هذا فى الوقت الذى طالعتنا زمرة فلاسفة ومفكرى الغرب بإستراتيجية مناهضة للحداثة، هى فى صميمها وجهات نظر نقدية، تتناول بالنقد مجمل الفكر البشرى السابق عليها من فلسفات و مناهج و تَمسُ أيضاً طرق معرفتنا و كيفية علاقتنا باللغة، و هذا يعنى ضمناً أن نقد ما بعد الحداثة إنما أتى لنقد التراث البشرى عامة، بما فيه فكر الحداثة، و لكى يكشف عن مأزق الفكر الغربى خلال و بعد الحداثة.

وسواءً نجح الفكر الغربى أم لم ينجح فى الخروج من مأزقه باستراتيجية الحداثة أو باستراتيجية ما بعد الحداثة. فعلينا (نحن المجتمعات العربية أو الشرقية) أن نتحدث (نطبق مبادئ الحداثة) أولاً لنتهيأ لدخول مرحلة ما بعد الحداثة، لنواكب المجتمع الغربى الذى حتمت علينا سمات عصرنا التكنولوجية ضرورة مواكبته، لكوننا نحيا معاً فى نفس القرية الإلكترونية الصغيرة.

ومن هنا تنبع أهمية بحثنا هذا (جذور الحداثة و ما بعد الحداثة).

اهمية البحث:

أولاً – للوقوف على مكونات الحداثة الفكرية، لتكوين فهم علمى أفضل لكيفية عمل استراتيجيتها، و التحقق من مدى اتساقها مع جذورها كأفكار تتطور أو تتغير طرق تناولها عبر تاريخ الفكر الفلسفى.

ثانياً – إن كانت أفكار الحداثة غريبة عنا (ليس لها جذوراً فى تراثنا)، فالنظرفى التراث الذى أنتج الحداثة (كجذور و مُمَهدات و أفكار مؤثرة)، كل هذا مهم جداً لنفهم من خلاله و نقرأ جذور الحداثة و نفهم مشروعها و نتدبر نفعها و مُقتضيات تقدمها و أسباب تراجعها أو قصورها، و لنعلم حقيقة نقد ما بعد الحداثة و موقف الفكر الغربى النهائى من الحداثة التى أنتجها و فرضها، و اليوم ينتقدها و يرفضها.

ثالثاً – لما كانت أفكار الحداثة تضم بعض المتناقضات، و تتناقض مع أفكار ما بعد الحداثة، وهذه الأخيرة تزخر بالمتناقضات و تتعمد الغموض، كل هذا سيجعلنا نتناول معظم أفكار و مفاهيم الحداثة و ما بعدها بالتفصيل و التحليل، الذى يمكننا من الكشف عما يكتنفه فكر الحداثة من غموض، لنرى ما نحن مقبلين عليه إذا ما تعاطينا مع فكر الحداثة الغربى بنفس منطقهم دون أن ننتبه لاختلاف جذوره عن الأفكار التى شكلت فكرنا الشرقى فى مرحلة تألقه و ريادته للفكر البشرى.

رابعاً – سيمكننا البحث عن جذور الحداثة من مواكبة التغيرات التى طرأت على مباحث الفلسفة المعاصرة و مناهج البحث العلمى المعاصرة، حيث البنيوية والتفكيكية والتأويلية والفينومينولوجيا، وتحديد دور اللغة والنقد الأدبى فى فلسفة تلك النظريات النقدية المعاصرة.

خامساً- محاولة لسد عجزاً فى مكتبتنا العربية حول الحداثة و ما قبلها وما بعدها، لنرى ما هى الحاجات التى أدت لظهور الحداثة ؟، وكيف ومتى وأين بُدعت الحداثة؟ بطريقة علمية موثقة بالشواهد التاريخية.

و تلك ليست جميع العناصر التى يتحدد من خلالها أهمية البحث و لكنها أهمها، فباقى العناصر ستتضح من خلال متن البحث و من خلال تحديد أهدافه و مدى تحقيقها، لأن قيمة البحث يجب أن تحددها قيمة الغاية التى يتوجه إليها، و هى مجموعة من الأهداف تتحدد من خلال عدة أسئلة، نحاول أن تكون غايتنا فى هذا البحث هى العثور على أفضل أجوبة ممكنة علمياً (موثقة بالنصوص) لتلك الأسئلة المحورية، و هى كما يلى :

1 - هل هناك علاقة تأثير مباشر للأفكار و الاتجاهات الفلسفية السابقة (جذور و تراث الفكر الغربى) علىَ فكر الحداثة و فكر ما بعد الحداثة؟ أم أن فكر ما بعد الحداثة يُمثل (كما يدعى رواده) قطيعة معرفية مع مجمل الفكر البشرى السابق، من حيث المنهج والمحتوى والاستراتيجية النقدية الجديدة و المفاهيم و المصطلحات ؟.

2 - إذا كانت الحداثة و ما بعدها قد تأثرتا ببعض أفكار الفلسفات و الاتجاهات النقدية السابقة، فما هى أهم تلك الأفكار التى تأثرت بها الحداثة و كيف أثرت فى ما بعد الحداثة؟، و ما مدى و كيفية هذا التأثير ؟ و هل هناك دليل يؤكد صحة نَسَب الحداثة إلى جذورها.

3 - إلى أى عصر أو قرن تمتد جذور الحداثة ؟ و هل يمكن أن نُحدد تاريخاً تقريبياً لنشأت تلك الأفكار التى مهدت و طالبت بضرورة التحديث ؟ و هل هناك بداية مُحددة لبزوغ فجر الحداثة أم يختلف الباحثين على بداية الحداثة بحسب تخصصاتهم ؟.

4 - ما علاقة تطور الدراسات اللغوية (كنموذج أخذ بمتطلبات التحـديث) بكل من نظرية المعرفة من جهة، و من جهة أخـرى فكـر الحداثـة و فكر ما بعد الحداثة ؟.

5 - هل هناك علاقة تأثير مباشر لفلسفة كانط النقدية (كجذور للحداثة) على البنيوية؟، وإذا ثبت تأثر البنيوية بفلسفة كانط، فبأيٍ من أفكاره تأثرت؟، وما هى الكيفية التى تعاملت بها البنيوية مع أفكار كانط الفلسفية ؟.

6 - هل للتفكيكية جذور فلسفية تربط بينها و بين أفكار كـلٍ مـن نيتـشه و هايدجر ؟، و ما مدى تقارب كلٍ منهما مع أفكار ما بعـد الحداثـة و خصوصاً التفكيكية ؟، و ما هى مواضع التقارب التى تُمثل جذور ما بعد الحداثة ؟.

7 - ما سبب حالة الفوضى النقدية التى تتسم بها نظريات ما بعد الحداثـة النقدية ؟، و ما هى الفلسفة التى تؤثر على نظريات ما بعـد الحداثـة النقدية ؟، و ما هى الجذور المشتركة لنظريات ما بعد الحداثة ؟.

8 - هل تتواصل الجذور الفلسفية للحداثة و تداخل مع أفكارها و مع أفكار ما بعد الحداثة ؟، أم أنها أفكاراً منفصلة لا تُمثل استمراراً للجـذور ؟ (كمراحل تطور لنفس الفكرة التى قد تظهر بصياغة جديدة).

منهج البحث :

و للوصل لنتائج صائبة لمثل هذه الأسئلة كان لزاماً علينـا أن نتبـع فى بحثنا هذا المنهج "التحليلى التركيبى التاريخى"، و كذلك المنهج "التحليلى المقارن"، و المنهج "التحليلى النقدى "بحيث تتوافر لدينا جميع الأدوات التـى تُمكننا من البحث التاريخى فى التراث الغربى، و تحليل أفكار أو نـصوص فلاسفة و مفكرين و نقاد سابقين تاريخياً (تعمل كجذور)، ثم نقـوم بتحليـل

الأفكار أو النصوص (الحداثية) المشابهة للأولى، ثم نُجرى المقارنة بينهما لنرى ما إذا كان بينهما تماثل أو تشابه، ليكون ذلك بمثابة دليل على رد الحداثة إلى جذورها التى يثبت المنهج المقارن تواصلاً بينهما، و المنهج التركيبى نستخدمه لتركيب ما حللناه من أفكار، أو لنركب ما نستنتجه من المقارنات، و المنهج التحليلى النقدى سيمكننا من تحليل الأفكار الغامضة و المتناقضة ببصيرة نقدية لا تكتفى بعرض الأفكار بل تتفحصها بنظرة نقدية، و ربما يكون هذا المنهج هو الذى مكننا من تكوين وجهة نظر خاصة بنا تجاه بعض الأفكار.

أما عن موضوع هذا البحث فهو محاولة متواضعة "للكشف عن جذور الحداثة و ما بعد الحداثة "، و يبدأ البحث بتمهيد نتناول فيه توضيح المقصود "بالحداثة "و تعريفها بالصياغات القاموسية و اللغوية المتوفرة، و توقيت ظهورها فى أوربا، و التغيرات التى أحدثتها على الفكر الفلسفى و غيره من العلوم الإنسانية، لكى تتميز مرحلة الحداثة عن أى مفهوم زمنى قد يعنى الجديد فى عصره.

ثم نتابع بعد ذلك فصول البحث و هى كما يلى :

الفصل الأول: "جذور الحداثة"

ترجع جذور الحداثة فى الفكر الغربى إلى القرن السابع عشر الميلادى، حيث ظهرت الفلسفة الحديث عند رواد الفكر العقلانى "ديكارت "و التجريبى "جون لوك "، فالفيلسوف "ديكارت "لا يرى الحقيقة إلا فى الأفكار الواضحة، حتى قيل عن اليقين الديكارتى الأول : "أنا أُفكر إذن أنا موجود"إنه بداية الخطاب العلمى المفارق أو بداية انفصال الكلمات (الدال) عن الأشياء (المدلول).

أما الفلاسفة التجريبيون و على رأسهم "جون لــوك "فهــم يعلنــون التزامهم بمعطيات العالم المحسوس، مما أكد على ضــرورة الفــصل بــين الدالات و المدلولات، و يخلص الفصل الأول إلى بيــان أن بدايــة الحداثــة الغربية فى القرن السابع عشر كانت ثورة على الفكر القديم، كما كانت ثورة فى الاستخدام اللغوى و الدراسات اللغوية، مما نتج عنه تغير العلاقة التــى كانت بين الدال و المدلول (شقى العلامة اللغوية).

الفصل الثانى : "الحداثة و نظرية المعرفة".

يتضح لنا فى هذا الفصل أنه حتى منتصف القرن السابع عشر كانت هناك وحدة ثقافية (أو وحدة كونية) تربط بين مكوناتها (أو أضلاعها الأربعة) وهى عالم الميتافيزيقا (الله)، والإنسان، والعالم المادى (الطبيعــة)، واللغــة باعتبارها أداة التعبير عن المعرفة التى تولدها العلاقــات المتــشابكة بــين المكونات الثلاثة الأخرى، إلى هنا كانت المعرفة ضــمن مباحــث الفلــسفة (و كانت اللغة تُبحث ضمن المعرفة) إلى أن ظهــرت المــذاهب الفلــسفية (عقلانية و تجريبية و مثالية و وجودية) مما أحدث تغيرات فى علاقة تلــك الأضلاع بدرجات متفاوتة، فترتب على ذلك تغيرات فى اســتخدام الإنــسان للغة و نظرته إليها، و تطورت الدراسات و الأبحاث اللغوية فــى النــصف الأخير من القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين، إلى درجة جعلــت فلاسفة اللغة يؤكدون على استقلال اللغة عن الإنسان.

و يظهر بعد ذلك النموذج اللغوى كمثال واضح للتقدم و التطور الذى أحرزه من خلال أخذه بمقومات و متطلبات التحديث، فأصبح النموذج الــذى يجب أن يُحتذى به فى باقى العلوم الإنسانية لكى تتطور و تتقدم مثلماً تقدمت الدراسات اللغوية بعدما طبقت أسس و مبادئ الحداثة.

الفصل الثالث : جذور الحداثة بين كانط و البنيوية.

يهدف هذا الفصل إلى التأكيد على أن البنيوية (وهى وليدة الحداثة الأوربية) كانت ثورة على المناهج الغربية التى تختص بدراسة الظواهر البشرية و على رأسها اللغة، كما كانت ثورة على الفلسفة ذاتها فيما زعم البنيويون من أن "الفلسفة لا تنبت فى أرض حرثتها البنيوية " و سنوضح فى هذا الفصل علاقة التأثر الظاهر بين البنيوية وبعض أفكار "كانط "الفلسفية، فالبنية التحتية "اللا شعورية "عند "ليفى ستراوس "هى نفسها قوالب الفكر الأولية التى تشكل المعرفة الممكنة عند كانط.

و قد كانت البنيوية تطمح إلى تأسيس مذهب نقدى جديد يعتمد فى شرعيته على منهج علمى تجريبى، على غرار اليقين الذى لم يشك فيه "كانط"، و سنبين فى هذا الفصل أيضاً قصور النموذج البنيوى فى الدراسات الأدبية، فقد بدأت مقاومة البنيوية بتركيباتها الجديدة التى ركزت على قهر الذات، ذات المبدع (المؤلف) و المتلقى (القارئ) و ذلك بإحلال اللغة كقوة قهر جبرية جديدة محل العقل، و هذا كله يذكرنا بالفيلسوف "كانط "عندما استهدف إعادة الانضباط فى مجالى الفلسفة و الأخلاق.

الفصل الرابع : التفكيكية و مارتن هايدجر.

نبين فى هذا الفصل إنه إذا كانت البنيوية قد ارتبطت باستقرار اليقين العلمى و التجريبى حتى الخمسينات من القرن العشرين، فإن التفكيكية لا تدرس بمعزل عن شك العصر بعد أن ظهرت آثار الدمار الذى خلفته الحرب العالمية الثانية، و ساد الاعتقاد بفشل العلم فى تحقيق الأمان وتمخض الشك عن إحساس جديد باستحالة المعرفة.

و سنبين أيضاً وجود تطابق بين رؤية كل من "نيتشه" و"مارتن هايدجر" وبين بعض أسس استراتيجية التفكيك عند رائد التفكيكية "جاك دريدا"، فقد كان "لمارتن هايدجر" رؤية واضحة المعالم لنظرية اللغة و الأدب، كما كان يذهب فى الفصل بين الدال والمدلول إلى أبعد مدى، فاللغة ليست فقط مستقلة عن الأشياء و سابقة عليها ؛ بل هى تسبق الكينونة ذاتها، و هى أداة الكينونة للتعبير عن وجودها، و اللغة التى يتحدث عنها "هايدج" هى الشعر لأنهما فعل أصيل للإنشاء، فالشعر هو التسمية الأولى للوجود وعنه تتولد كل الأشياء، و كان "دريدا" عند بداية حديثه عن "التفكيك" قد استخدم مصطلح "التدمير" و هى كلمة محورية فى فلسفة "هايدجر ".

الفصل الخامس : علاقة التفكيك بالمذاهب الفوضوية والعدمية.

يتضمن هذا الفصل التأكيد على الخلفية الفلسفية (الوجودية) لكل من التفكيك و التأويل و التلقى و الفينومينولوجيا (كاتجاهات نقدية تُمثل فكر ما بعد الحداثة)، و نكشف هنا عن باقى جذور الحداثة و كيفية تداخلها كجذور أدت إلى ما بعد الحداثة، و ذلك من خلال الكشف عن الجذور المشتركة التى أثرت بها الوجودية على التفكيكية و التأويل و التلقى و الفينومينولوجيا.

و نبين من خلال البحث فى هذا الفصل أهم سمات فكر ما بعد الحداثة، و انعكاس تلك السمات على النقد الأدبى و على أدب الحداثة و ما بعدها، لنرى كيف أثر الأخذ بالأفكار (التى هى جذور الحداثة) إلى أقصى مدى لها، و بعد تطويرها وتطبيقها فى مرحلة ما بعد الحداثة، وبعد تخلى فكر ما بعد الحداثة عن المركزية و النظام و القواعد الأدبية، ليحل محلها لا نهائية المعنى و لا مركزية الفكر و اللغة، فينتج عن ذلك تشتت المعنى و نسبية المعرفة و سيادة اللغة.

الخاتمة و أهم نتائج البحث.

و نحاول فى نهاية البحث أن نجيب على الأسئلة التى من أجلها توجه و انطلق البحث، بحسب ما توصلنا إليه من نتـائج بحثنـا خـلال فـصول هذا البحث.

أما عن المعوقات التى واجهت هذا البحث فكان أهمها ندرة المراجع المتخصصة أو عدم إتاحتها، إضافة إلى صعوبة الترجمة سـواء للمراجـع أو المصادر التى كُتبت جميعها إما بأسلوب يتعمد الغموض أو بأسلوب أدبى (يستخدم الكناية و التشبيهات البلاغية)، و صعوبة أخرى تتمثل فى اتـساع موضوع البحث حيث يشتمل على موضوعات و فلسفات عدة (تغطى حولى أربعة قرون).

و لكن الحمد لله ولى التوفيق، الذى وفقنا إلى إتمـام هـذا البحـث المتواضع، الذى نسأل الله عز و جل أن يجعله فى ميزان حسنات كـل مـن ساهم بجهده ليوجهنا و يرشدنا إلى تصويبه، و نسأل الله المغفـرة و مـنكم المعذرة فيما سقط منا سهواً أو خطأ، فهذا جهد المُقـل الـذى بـه نبتغـى مرتضاة الله.

والحمد لله العليم الخبير العفو الغفور.



محتويات الفصل الأول:

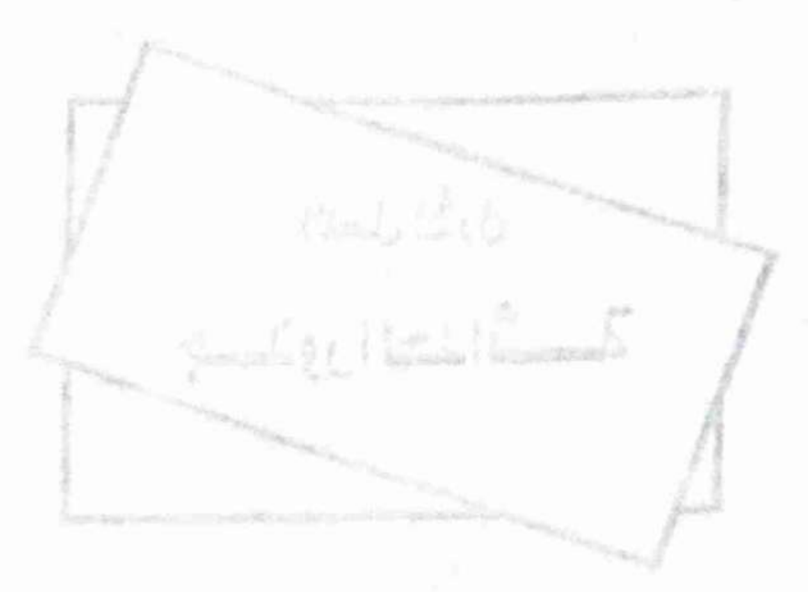
- تمهيد (تعريف الحداثة).

أولاً : بدايات ظهور الحداثة.

ثانياً : التيارات الفلسفية فى الصحوة الحداثية و أهم آثارها.

ثالثاً : الصحوة الحداثية الفلسفية و أثارها على اللغة و الأدب.

- تعقيب.



تمهيد:

هناك أكثر من سؤال يسعى هذا الفصل أساساً لطرحه، و وضع الإجابة عنه موضع النقد و التفنيد، ألا وهو هل الحداثة وليدة الصدفة أم وليدة الظروف الثقافية الراهنة؟ هل هى مستقلة و ليس لها علاقة و لا جذور فكرية و فلسفية نمت و تطورت خلال التراث الفكرى البشرى الذى تَتنكر له اليوم ؟ هل هذا التراث الفكرى البشرى الهائل أُجتث من فوق الأرض ؟ أم كانت مراحله مهمة للتمهيد لمرحلة الحداثة ثم مرحلة ما بعد الحداثة ؟ هل يحق للحداثة هذا التنكر أم كان أولى بها اللجوء إلى تلك الجذور لكى تثبت أصلها فى أرضية الساحة الفكرية المعاصرة، و تجد لنفسها مكاناً على خارطة الفكر البشرى ؟ أم هو إجراء منهجى وقائى(*) ؟ هذا ما سيسفر عنه غوصنا فى خضم الحداثة للكشف عما تضمر من جذور ضاربة فى الأعماق، فإذا كانت للحداثة جذور (بمعنى تواصل أفكار السابقين مع أفكارها) فهل يمكن تحديد بدايات تلك الجذور خلال تاريخ الفكر الفلسفى الغربى السابق عليها.

بداية نجد مفهوم "الحداثة "من المفاهيم الفضفاضة، و التى قد تحتمل الكثير من المعانى المتفاوتة، إلا أن شيوع استخدامه شرقاً وغرباً هو الذى أضفى عليه العديد من المعانى المحتملة. ولهذا وجب علينا بداية توضيح دلالة هذا اللفظ – و ليس تحديد معناه – لغوياً، و كذلك تَتَبع اشتقاقاته فى اللغتين العربية و الإنجليزية. و نهدف من ذلك إلى محاولة تكوين مجال مفهومى معين للمصطلح الأساسى الذى يتناوله هذا البحث "جذور الحداثة وما بعد الحداثة ".

أما عن المعنى اللغوى لمفهوم الحداثة فى اللغة العربية فيتضح لنا ما يلى :

أنه تحت مادة "حَدَثَ الشيء حُدُوثاً وحَداثة "تدور المعانى حول نقيض قِدَم. وأحدث الشيء: ابتدعه وأوجده. والحداثة: سنّ الشباب، والحديث: الجديد، والمُحْدَث: ما لم يكن معروفاً في كتاب ولا سُنة ولا إجماع، والمحدثُون هم المتأخرون من العلماء و الأدباء. وهم خلاف المتقدمين[1].
و هذا يوضح لنا أن التعريف فى المعجم العربى و اللسان العربى منصب على تعريف "الحداثة" و"الحديث" و"المحدث" بمقابلتها زمنياً مع "القديم" أو السابق زمنياً، و المُحْدَث بمعنى المُبتدع.

وهذا يعنى أن كل قديم كان فى عصره جديداً بل و يترك مجالاً للابداع فى ذات المعنى، حيث يتحدد الإبداع فى كل جديد بما يختلف فيه عن القديم فضلاً عن فكرة التعاقب الزمنى.

و إن كانت تلك التوضيحات مفيدة لتحديد المعانى المُعجمية لمشتقات مصطلح الحداثة، إلا أن الأمر يأخذ تحويراً محدثاً من قبل النقد العربى المعاصر يتمثل فى محاولة لربط مفهوم الحداثة الغربى المعاصر بمفهوم تراثنا القديم للحداثة بطريقة تحمل الكثير من المغالطة. فمثلاً فكرة الإبداع قد ترتبط بشكل ما بأية "حداثة "قديمة أو معاصرة. ولكن ليست فكرة الإبداع بهذا الشكل هى التى تحدد مفهوم "حداثة "معينة ترفض كل التراث و تنادى بقطع الأواصر أو كل ما يربطها بالماضى و التراث. و الفرق هنا واضح بين "حداثة "من منظور التراث العربى الذى يرى أن الإبداع هو الذى يدفع عجلة التطور عبر الزمان، و بين حداثة ثائرة و رافضة و ناقدة لكل الموروث المعرفى بكل ما فيه من تاريخ و تطور و تعاقب معتقدات و مسلمات.

---

(1) انظر: مادة (حَدَث) فى المعجم الوسيط، ط 2، مجمع اللغة العربية القاهرة، بدون تاريخ.

و تلك النظرة تختلف عن النظرة الغربية لمفهوم الحداثة الذى يعنى المقومات التى جعلت الحياة فى العصر الحديث تختلف عن الحياة فيما سبقه من عصور، و بهذا يكون المفهوم الغربى متمسكاً بعامل الزمن أكثر من تمسكه بصفة الإبداع كصفة مُميزة لكل حديث.

✱ و أيضاً نجد كلمة (حديث) – فى اللاتينية **Modernus** و فى الإنجليزية **Modern** و فى الفرنسية **Moderne** – تعنى نقيض القديم و مرادف الجديد، و تطلق على الصفات التى تتضمن معنى المدح أو الذم – كقليل الخبرة سريع التأثر، و كالمقبل على الأغراض التافهة و المُعرض عن القديم لمجرد قِدمه لا لخبث القديم أو فساده – و هذا يعنى أن الحديث ليس خيراً كله كما أنه ليس شراً كله. [1]

أما إذا انتقلنا إلى النظر فى التعريفات القاموسية لنفس المصطلحات المرادفة للحداثة فى اللغة الإنجليزية، فنجد أن "حديث""**modern**"تدل أيضاً على "الأقرب زمنياً "، وقد تصف أيضاً التقنيات و الطرق و الأفكار و الأساليب المتميزة فى الأدب و الفن بتمرد و جراءة لإحداث شئ من القطيعة مع الأشكال و التقنيات التقليدية فى التعبير، و أما كلمة "الحداثية **Modernism**" فمن معانيها وصف أسلوب التعبير الخاص أو المُميز للأزمنة الحديثة، و بخاصة الخروج على القديم بإرادة و قصد، أى التمرد و الرفض لكل قديم أو تقليدى،و البحث عن أشكال جديدة للتعبير فى أى فن من الفنون. [2]

---

(1) جميل صليبا : " المعجم الفلسفى " دار الكتاب اللبنانى، الجزء الأول، بيروت، لبنان، عام 1982م، مادة (الحديث) .

(2) Webster's Third New International Dictionary of the English Language , Unabridged (Springfield , Ma , U S A :Merriam – Webster Inc. , 1981) s. v "modern ", "modernism ".

و يجدر بنا الإشارة هنا إلى تفرقة مهمة بين "Modernism" و هى تعنى النزعة الحداثية (أو حب التحديث)، ويُقصد أيضاً بها نزعة فى الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلة بالقديم والبحث عن أشكال جديدة للتعبير، وبين "Modernity "و تعنى الحداثة أو العصرية و هى صفة الحديث، وبين "Modernization "وتعنى التحديث أوعملية التجديد أو المُعاصرة.[1]

و أما عن جذر حديث "Modern" فنجدها تعنى صيغة أو شكل، أو أسلوب، أو طريقة عمل شئ ".[2]

و من هذا يمكن أن نخلص إلى أن مشتقات لفظة "الحداثة "لابد و أن ترتبط إلى حدٍ ما بالتحولات الجوهرية التى طرأت فى الآونة الحديثة على طرق (صيغ، أشكال، أسلوب) التفكير والتعبير، وما صَحبها من تغيرات فى النظرة لعلاقة الإنسان بالطبيعة و بالعالم وبالتراث التقليدى عامة.

ولا يبتعد المفهوم الفرنسى لمشتقات لفظة "الحداثة" "la modernite" عن المعنى السابق حيث يعرفها بأنها : "صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد و تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية".[3]

و للمزيد من الإحاطة بمفهوم "الحداثة "و مشتقاتها فلابد و أن نتوجه إلى دراسة هذه المشتقات فى إطارها التاريخى و سياقها الغربى.

---

(1) Dr.Jabbour Abdel-Nour , Drsouheil Idriss. " Al-Manhal. Dictionnaire Francaise- Arabe ", Dar El-Ilm Lil-Malayen, Beirut – Lebanon , s . v " Moderne ".

(2) منير البعلبكى : "المورد قاموس إنكليزى – عربى "، ط 31 دار العلم للملاين، بيروت لبنان عام 1997م، مادة "Modern"، ص (586).

(3) نقلاً عن : أحمد الحذيرى : "الحداثة بين الاتباع و الإبداع "الفكر العربى المعاصر، عدد (72 – 73)، كانون ثانى، شباط 1990 م، ص (123).

و إذا نظرنا إلى الحداثة من الناحية التاريخية، استناداً إلــى إطــار واسع هو إطار التجربة الأوربية منذ بداية القرن السادس عشر حتى منتصف القرن العشرين، نجد أنها تمثل كياناً عاماً متكــاملاً ذا خــصائص متميــزة. وتبرز من هذه الزاوية ثلاث خصائص: الأولى تتيح لنا فهم الحداثة بوصفها بنية كلية، و الثانية بوصفها سياقاً شاملاً، والثالثة بوصفها وعياً نوعياً.

ويمكن القول هنا إن مفهوم "الحداثة **"Modernity** يقابل الخاصــية الأولى المتعلقة بالبنية، وأن مفهوم التحديث"**Modernization**" يقابل الخاصية الثانية المتعلقة بالسياق، وأن مفهوم النزعة الحداثيــة "**modernism**" يقابــل الخاصية الثالثة المتعلقة بالوعى .... وهكذا فإن الحداثة و النزعة الحداثيــة أى بنية المجتمع الحديث و وعيه لذاته، ترتكزان على عملية التحــديث، أى على جدلية التغير و التحول".[1]

وبهذا ندرك كون الحداثة حالة من التغيرات و التحولات التى طرأت على بنية المجتمع الغربى فى الآونة الحديثة، وما صاحب ذلك مــن ظهــور نوع جديد من الوعى أو التفكير يرفض الامتداد مع جذور الماضــى ؛ إنــه وعى ثائر يلائم ذلك الانقلاب الذى حدث فى تلك البنية التى اقتضت إضــافة إلى ذلك سياقاً جديداً أوجده تكامل نوعية الوعى و طبيعة البنية، و هــذا مــا أدى إلى ظهور شكل جديد للتعامل مع الأشياء، أو شكل جديد للعلاقات بــين الإنسان وغيره وبينه وبين الأشياء الكونية.

---

(1) هشام شرابى : " البنية البطريكية : بحث فى المجتمــع العربــى المعاصــر " دار الطليعــة بيروت، 1993م، ص ص (32 – 33) .

و لنا أيضاً أن نعرف أن مشتقات "الحداثة"و"النزعة الحداثية" و "التحديث"لم تكن لتعبر عن شئ واحد أو صفة أو ميزة واحدة، و إنما هى تعبر عن ثلاث مراحل مرت بها الحداثة خلال نشأتها فى البيئة الغربية فى إطار تاريخى شامل.

فنجد المرحلة الأولى تبدأ تقريباً مع بداية القرن السابع عشر و تستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر، وهى المرحلة التى نرى الناس فيها قد تذوقوا الحياة الحديثة، و كانت متمثلة فى تغيرات و اختلافات بعضٍ من ألوان الفكر و الفن و النظريات الفلسفية، و لم يكن الناس وقتها يعون تماماً حقيقة ما يجربون أو يواجهون. ثم تبدأ المرحلة الثانية من نهاية القرن الثامن عشر إلى بداية القرن العشرين، و تمتاز تلك المرحلة بإحساس الشعوب، و وعيها لحقيقة التجربة فى العيش فى عالم حديث، يختلف تماماً عن عوالم سابقة. أما مع بداية القرن العشرين فتبدأ المرحلة الثالثة و الأخيرة لتظهر عملية التحديث و تتسع لتشمل العالم كله، و تحقق انتصارات مشهودة فى الفن و الفكر العلمى. [1] و هناك و جهة نظر أخرى يتبناها ماكس فيبر (Max Weber)[*] حيث يرى أن التجربة الأوربية فى المرحلة الأولى قد حققت الثورة الصناعية فى شمال غرب أوروبا، و أيضاً انطلقت معها حركة الإصلاح الدينى البروتستنتية، و يرى أن هذه الحركة كانت فى الأساس علمانية سعت وحققت عملية الفصل بين الدين و الدولة، أو بين الدين و سوق العمل و أسلوب الإنتاج. و ساعدت أخلاقيات العمل التى أرستها على تطوير الرأسمالية الصناعية. و كان من بين المؤشرات الواضحة لبروز

---

(1) مارشال بيرمان : " الحداثة – أمس و اليوم و غداً "، ترجمة جابر عصفور، مجلة إبداع عدد 4 ، 9 أبريل 1991 م، ص (29).

(*) ماكس فيبر هو عالم إجتماع ألمانى معروف .

الحداثة بزوغ عصر الثقافة العقلانية، و الأسلوب العلمى فى التفكير و العمل. و بزوغ العلم و تقدمه منهجاً و ممارسة فى تلك الفترة قد قوى من الشعور المزدوج بالتمايز الجوهرى بين عالم حديث وعالم سابق قديم. (1)

و تؤدى عملية التحديث بعد ذلك فى المجتمعات الغير صناعية إلى "تحرر العالم من الوهم "، وهم سيطرة الإنسان على الطبيعة، ليحل محلها التأويل العلمى الحديث للطبيعة الذى يصبح هو التفسير الوحيد المقبول علمياً، و تسعى هذه العملية إلى تأسيس مرحلة العقل و العلم، مما أدى إلى انتعاش النزعة الصناعية، و إلى سلسلة من التحولات الجذرية فى بنى المجتمعات الحديثة ؛ فظهرت المدن الكبيرة ذات الانتشار الجماهيرى العريض وذات الامتيازات الثقافية و الوعى الجماهيرى بالطريقة الحديثة للحياة "المدنية "بسلبياتها و إيجابياتها، و فرضت أساليب الحياة الحديثة على الجميع أطُرِها و مقتضياتها الاقتصادية والسياسية والثقافية. (2)

هكذا ظهر واقع المجتمع الحديث منذ البداية وهو ينطوى على وجهين متقابلين باستمرار وأحدهما إيجابى و الآخر سلبى كئيب، الأول حركى تقدمى واعد بالحركة و الرخاء غير المسبوق، و الثانى يظهر الجانب المظلم للحداثة بما فيه من مشكلات اجتماعية و ثقافية حادة. (3)

وذلك لأن خوض المجتمع تجربة الحداثة يعنى دخوله فى دوامة. وهى فى حركتها المتسارعة لا يمكن وقفها أو إبطالها. و المجتمع الذى يخوض مغامرة الحداثة تلك يكون قد وضع نفسه على طريق التطور الذى ينطوى على منطق خاص و مزيج لا يمكن فصله من الإيجابيات والسلبيات،

---

(1) The New Encyclopaedia Britannica , Macropaedia :Knowledge in Depth, v .24 (Chicago :Encyclopaedia Britannica, Inc., 1990), s .v "Modernization and Industrialization ".

(2) Ibid.

(3) Ibid.

منه المُشرق أو المظلم، منه الجيد أو الردىء. وليس هناك خيار للانسحاب أو الهروب سوى ما يقدمه المجتمع الحديث نفسه. و معنى أن تمـضى فـى طريق الحداثة و التحديث هو أن تأخذ كل ما فى هذا الطريق، و معنـى أن لا تمضى فى هذا الطريق ألا يكون لك أى دور أساسى فى الحياة الإنـسانية المعاصرة. فأحد ميزات الحداثة و التحديث - غيـر المـسبوقة تاريخيـاً - أنها لا تترك لنا الخيار فى ذلك. [1]

وعلى الرغم من أن مفهوم الحداثة الذى يبدو واضحاً لنـا جميعـاً، خصوصاً بعد تلك التوضيحات المعجمية و التعريفية التى حاولنا من خلالها الوقوف على مدلولها ليكون واضحاً نسبياً لنا جميعاً، إلا أن طبيعة الحداثـة الشائكة و أفكارها المحدثة الغريبة هى التى تجعلها تند على التعريف الشامل الوافى.

وعلى الرغم من أن مفهوم "الحداثة "قد لا يحتمل أى غموض، فهو قد جاء ليؤدى وظيفة حيوية فى تاريخ النقد و الأدب، كالتى نجدها فى الأبحـاث النّظرية حول الأدب، إلا أن هناك بعض الشك فـى جميـع المفـاهيم التـى أُستعملت لمناقشة و تحديد ملامح الأدب الغربى فى القرن العشرين. وأهمية "الحداثة" تأتى إما من أسلوب وطريقة(استراتيجية) العمل بها، أومن مشاركتها لمفهوم"ما بعد الحداثة"[*] "**Post Modernism**"فى النسب (العائلة). [2]

---

(1) Ibid.

(*) لفظ ما بعد الحداثة يطلق على الفترة التى تلت الحداثة لكونها خرجت على الحداثة بنظريـات فى النقد تنقد و تهدم فكر الحداثة، و فى نفس الوقت يعبر اللفظ عن القلق الذى سيطر علـى الفكر الغربى من جراء إخفاق نقد الحداثة فى تحقيق علمية الأدب و إهماله للمعنـى، لـذا فاللفظ يعنى أيضاً ما الذى ستؤول إليه الحداثة، و أيضاً يعبر اللفظ عن حيرة المفكر الغربى فى محاولته للخروج من أزمة الحداثة فيتساءل عما بعد الحداثة ؟ .

(2) Astradur Eysteinsson: " The Concept of Modernism " Cornell University press , Ithaca and London , 1990. P1.

وعلى أية حال فإن "الحداثة"كمفهوم كان قد تقدم بشكل سريع، مما أدى إلى جعله محوراً و أساساً لدراسة الحداثة الأدبية، و لكن باختصار كان انتشار الإجماع الذى جعل الحداثة مفهوم شرعى يدل على نوبة نموذجية بشكل واسع، أو ثورة شاملة، كان قد بدأ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، و كان ذلك ضد التقاليد الأدبية والجمالية السائدة فى العالم الغربى.

لكن إلى حدٍ ما يمكننا اعتبار هذا الإجماع النظرى مجرد محاولات، و فيما عدا ذلك فإننا نواجه نظريات متناقضة إلى حدٍ بعيد، فهذه المحاولات غالباً كانت تهتمّ بضرورة الثّورة على التقاليد السائدة، و هذا ليس كافيا لتفسير غموض المصطلحات التى وردت فى اقتباس مايكل ليفينسن (Michael Levenson) بافتتاحية كتابه : "الكلمات فى علم أنساب الحداثة"(*) فبالرغم من أن استخدامه للمصطلحات كان يحتمل أكثر مما تعنى، الا أن دلالاتها كانت يحددها أكثر السياق المحدد. (1)

و كذلك فالخلاف على مفهوم الحداثة و استخدامه فى التّاريخ الأدبى نجده ينعكس على المناقشات المُعاصرة حول مفهوم ما بعد الحداثة، فنجد بعض المؤيدين لما بعد الحداثة يستعملون مفهوم الحداثة للدلالة على انقضاء أو نهاية عصر الحداثة، و هذا ما يفسر حالة التوتر التى تكتنف أى تعريف لما بعد الحداثة فنجده "أما أن يفترض أن الحداثة قد تمت دورتها - وقتما كان العالم واضحاً - (و بالتأكيد كان كل شخص يعرف ما الحداثة)،

(*) هو كتاب لـ مايكل ليفينسن: "كلمات فى علم أنساب الحداثة: دراسة المذهب الأدبي الإنجليزي (1908-1922)، نيويورك، مطبعة جامعة كامبردج، عام 1984م، ص (7). عن المرجع السابق، ص (3) .

(1) Ibid., p.2-3.

أو يفترض غير ذلك فيجب أن نعيد تعريف ذلك المشهد الجمالى السّائد للأدب الغربى... فى النّصف الأول من هذا القرن".[1]

و لا يبدو بارت[*] واضحاً فى كونه يدرك أو لا يدرك أن افتراضه يعلى أن الحداثة هى إعادة تعريف المشهد "الجمالى السّائد "فى النصف الأول من هذا القرن و هذا يستبعد وجهة النظر التى ترى تفرد الحداثة كمشهد جمالى عارض.[2]

فالحداثة بكلمات أخرى هى"الاسم "الذى أُطلق على هذه التّغييرات، لكنه كاسم مؤثر يحمل من التوترات ما يجعل له تأثيراً مزعجاً جداً (على مستخدميه).

فقد اكتسبت التّغييرات – المصاحبة للتحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة – أهمية و توتر "الاسمّ "فعندما تبلور المفهوم فى عصر الاضطرابات – عصر الإمبريالية الغربية و التقدم الهائل فى العلم والتكنولوجيا و الحرب العالمية والثورات الشيوعية، ثم أزمة الاقتصاد الرّأسمالى و صعود الفاشية – فنجد اضطرابات هذا العصر تشير إلى بعض صور و مظاهر ابتكار العالم المعاصر. فالعرض الشّامل لمفهوم الحداثة يبدو أنه يشير إلى كم هائل من التغيرات التى انعكست أيضاً على الأدب و الفن، فإذا صح هذا تصبح كل قيمة هذه التّغييرات مفيدة جداً للوقوف على الحالة الأدبية و الثّقافية الراهنة.

---

(1) John Barth: "The Literature of Replenishment – Postmodernist Fiction," Atlantic Monthly (January 1980) p67.

(*) هو جون رولان بارت (1915م –) فيلسوف و أديب فرنسى تأثر بوجودية سارتر، و درّس فى السربون و بعد الحرب العالمية درّس فى جامعتى بوخارست و الإسكندرية، و عمل أستاذا للسيميولوجيا فى الكوليج دى فرانس عام 1976م.

(2)Astradur Eysteinsson , : " The Concept of Modernism "p3.

إن انتشار الحداثة يواكبه المظاهر الصاخبة للتحديث عموماً و يمكن أن يقودنا إلى أفكار عميقة للممارسات الدلالية (الدراسات النقدية التى تستهدف كيفية تكون المعنى)، أن التغييرات التى يمكن أن تُلاحظ فى الأفق المحدث، هى التشتت (الإشارة إلى العديد من المعانى المحتملة و لا تساعد على تكون معنى واحد، بل تساعد على تفتت وانتشار وتعدد المعانى) والقطيعة (قطع الصلة والعلاقة و رفض التواصل أو الاتساق) مع أى أفكار عامة تقليدية سابقة، لأنها لن تعمل على عكس صورة حداثة اجتماعية بشكل مباشر، أو لأنها لن تتوافق فى الوقت الحالى مع نوعياتها المتميزة، إن خبرة معظمنا بالتحديث تُشير إلى أنه ليس نمطا للتشتت، بالرغم من وجود مؤشرات تاريخية عديدة للتشتت. إلا أنه يبدو من الأفضل اعتبار الحداثة هى محاولة للتحديث تعترض حياتنا و كذلك الطريقة التى نعيش بها الحياة، فالحداثة كطريقة حياة تبدو فى ممارساتها أنها أكثر تعينٍ للمعنى و تميزٍ للحدود، و قد تكون عملية دحض التواصل مع التراث الفكرى البشرى السابق، تلك العملية المتمثلة فى الممارسة الحديثة للحياة قد تتضمن صيغ أخرى للتواصل فيجب أن نعتنى بها لأنها قد تُنتج حقاً صيغاً إبداعية جديدة. [1]

و مما سبق يمكننا أن نعرف الحداثة على إنها طريقة معاصرة فى المعرفة و التفكير و الحياة، تنقض و ترفض كل تفكير سابق عليها بما تقدمه من تقنيات معرفية مختلفة عن ما درج عليه الفكر البشرى فى السابق، و من أهم مقومات تلك التقنيات ضرورة الثورة و المطالبة بالتجديد و الخروج على كل قديم أو مألوف من خلال كشف تسلط الميتافيزيقا التى تؤسس الخطاب التقليدى، و من هنا يبدو على الحداثة مظاهر التشتت و التمزق من حيث تعدد إمكانيات الخروج و الثورة على التقاليد فهى غير مقننة و فى نفس

---

(1) Ibid., p6-7.

الوقت مقبولة جميعها فى الحداثة، و فى نفس الوقت تشذُ عن المألوف مما يجعلها تتسم بصفة الغرابة و الجنوح.

فبعدما حددنا فى التمهيد للحداثة المجال المفهومى للمصطلح و اتضح لنا كيف أن الاشتقاقات -(المحدث أو الحديث)، (التحديث بمعنى نشر و تطبيق مبدأ الحداثة)، (الحداثية بمعنى الوعى بالحداثة) - فجميع تلك الاشتقاقات لم تتزامن فى ذات التجربة الواحدة بقدر ما هى تشير كما سبق و أوضحنا إلى ثلاث مراحل متتالية.

و نحن إذ نبحث فى هذا الفصل "جذور الحداثة "فسوف يكون اهتمامنا بالمرحلة الأولى من التجربة الحداثية فقط. بمعنى أننا سنحاول هنا تعقب تاريخ بزوغ طلائع الحداثة فى موطنها الغربى. و إن كان هذا لا يعنى الفصل التام بين المراحل بقدر ما يعنى تقسيم موضوع الدراسة ليمكننا تكريس الاهتمام بجميع جزئيات كل مرحلة على حدة.

ثم ننتقل إلى دراسة أهم أثار التيارات الفلسفية التى وجْهت الفكر البشرى عامة وجُهة متميزة يحق لنا أن نطلق عليها أنها كانت بداية الصحوة العقلية التى دفعت بعد ذلك الصحوة العلمية خلال القرن السابع عشر الميلادى.

ثم نتوجه بالدراسة لبحث أثر أفكار تلك التيارات الفلسفية على تغيير معايير النقد الأدبى و استخدامات اللغة. و بالرغم من أن اهتمامنا فى هذا الفصل سيكون منصباً فقط على بدايات الحداثة، أو على أولى مراحلها إلا أن هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعض الأفكار المشتركة بين مبادئ و أسس ظهرت فى مرحلة الحداثة الأولى من جهة و بين ما يتردد صداه عند مفكرى القرن العشرين من جهة أخرى.

و هذا ما سوف يتضح لنا أثناء تناولنا بالبحث النقاط التالية:

أولاً- بدايات ظهور الحداثة.

ثانياً - أهم التيارات الفلسفية و آثارها فى الصحوة الحداثية.

ثالثاً - الصحوة الحداثية الفلسفية و أثرها على اللغة و الأدب.

و فى نهاية الفصل نقوم بالتعقيب عليه.

أولاً : بدايات ظهور الحداثة

أ - الصعوبات التى واجهتها الحداثة منذ بدايتها:

قد يكون تحديد بلدان بزوغ فجر الحداثة أسهل بكثير من التحديد الزمنى لبدايات الحداثة و ذلك بسبب كثرة الاختلافات التى ظهرت حول الحداثة حتى منذ البدايات من جميع الجهات، فهى بحق كانت خروجاً على العادة و نقباً للتراث و خرقاً للنواميس و تحدٍ للأعراف، نعم فالعداء معلن منذ بدايات الحداثة بينها و بين مجمل التراث الذى سبقها من أفكار و دعائم بنى عليها تراث بشرى كامل على مر القرون، فهل يُعقل أن يُقبل التغيير أو الهدم و لو من أجل البناء الجديد بسهولة ؟ هيهات و أنى يكون هذا ؟.

و ها هو من يؤكد(*) رأينا هذا بقوله : "أننا نلمس الآن ابتعاداً عن كل أنواع التراث و لا يمكن أن ندعو هذا الابتعاد بالتطور المنطقى لفن الرسم فى أوربا، لأنه ليس هناك ما يوازيه تاريخياً، لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفنى".[1]

(*) هربرت ريد .

(1) هربرت ريد: "الفن الآن" نقلاً عن جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: " الحداثة " ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، 1987، ص (20) .

و هذا ليس بعيداً عن وجهة النظر التى يتضمنها تعريف المحدثين بأن "معنى أن نكون محدثين هو أن نجد أنفسنا فى مناخ يعدنا بالمغامرة و القوة و البهجة و النماء و تغيير أنفسنا والعالم، و فى الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه و كل ما نحن عليه... إن المناخات الحديثة تختصر كل الحدود الجغرافية و العرقية، حدود الطبقة و القومية، حدود الدين و الأيديولوجيا... بهذا المعنى يمكن أن تأتى الحداثة لتجمع البشرية كلها فى وحدة، و لكن هذه الوحدة وحدة إشكالية، هى وحدة اللا وحدة ؛ لأنها تضعنا فى معترك من التفكك الدائم و التجدد، من الصراع و التضاد، من الغموض و المعاناة ".[1]

و هناك العديد من الأقلام العربية التى تناولت تعريف الحداثة نذكر منها على سبيل المثال، قول الدكتور / عبد العزيز المقالح : "الحقيقة أن العالم يخرج من جلده تدريجياً...، و يكتسب كل يوم أبعاداً ثقافية جديدة ووسائل تعبير وأساليب حياة تختلف كثيراً أو قليلاً عن المعهود والمألوف...، و هذا النزوع لا يكتفى بخلع الجلد و لا بتلوينه، و لكنه يصر على اختراق القشرة الخارجية للجسد للوثوب إلى مناطق الإحساس وإحداث التغيير المنشود ".[2]

فى ضوء النص السابق يتضح لنا مدى الخلافات التى أحيطت بالحداثة منذ بدايتها الأولى، حتى يمكن القول إنها ثورة مستمرة أوتثوير ثائر.

---

(1) مارشال بيرمان : "الحداثة - أمس و اليوم و غداً " ترجمة جابر عصفور، مجلة إبداع، عدد 4 فى رمضان 1411هـ- (أبريل 1991م) ص (28).

(2) د / عبد العزيز المقالح: " الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1981م، ص ص (5 - 6).

ب- بزوغ ثورة الحداثة :

قد تكون بداية القرن السابع عشر الميلادى بداية مناسبة لانطلاق الشرارة الأولى للحداثة، لما حفلت به هذه الفترة من ظهور نظريات غيرت العديد من المفاهيم و النظريات و طرق التفكير التى كانت سائدة فيما قبلها ؛ ففى بداية القرن السابع عشر كانت صحوة العقل الثائر على الكنيسة، لترتفع الأصوات المنادية بضرورة فصل العلم عن الدين، و كانت أيضاً أزمة بين رجال الدين و الفلاسفة و المفكرين. كل هذا فجره الصدى الواسع الذى أحدثته نظرية كوبرنيق (1473 - 1543م) و جاليليو (1564 - 1642 م) عن (دوران الأرض حول نفسها و حول الشمس و ليس العكس كما كان سائداً تقبل ذلك) و كان لذلك الأثر العميق على الفلسفة الأوربية، مما افقد الناس الثقة فى الكنيسة و كذلك فى النصوص المقدسة المحرفة.

و على أثر تلك الصحوة ظهرت عدة مذاهب فلسفية تعد ثائرة حتى على الفكر السابق لها و منها:

1- المذهب العقلى و يتزعمه (ديكارت) (1596 - 1650 م) و هو غنى عن التعريف حيث نادى بضرورة تطبيق المنهج العقلى فى شتى مناحى الفكر و أمور الحياة، أما الدين عنده فيختص فقط بأعمال الآخرة، و ليس له سلطة على العلم و لا العلوم الأخرى[1]، و لديه المعرفة عقلية، و يرى أن العقل أعدل الأشياء قسمة بين البشر.

---

(1) روبرت دلونز: "كتب غيرت وجه العالم " ترجمة أحمد صادق، إدارة الثقافة للنشر، ص ص (45 - 46).

2- المنهج التجريبى على يد (فرنسيس بيكون) (1561 – 1626م) الـــذى نادى بفصل التجارب الحياتية للبشر عن الوحى الإلهى، فقد تكون هناك قضية لا يقبلها العقل و لكنها صحيحة تماماً شرعياً فى حكـــم الـــدين، فقضايا الدين لها مجالها الذى يختلف عن المجال التجريبى للعقل. [1]

3- أما عن منهج النقد التاريخى الذى وضعه (سبينوزا) (1632– 1677م) و الذى رأى أن الأديان هى بمثابة تراث بشرى ينبغى أن تخضع لعملية المراجعة والنقد والتمحيص، وأيضاً طالـــب (جـــون لـــوك) (1632– 1704م) بضرورة إخضاع الوحى للعقل و طالب بحرية الأديان. [2]

4- نظرية الجاذبية الأرضية لصاحبها (إســـحاق نيـــوتن) (1643–1727م) وكانت بمثابة النواة للمذهب الطبيعى و النظرية الميكانيكية، و كان لهذه النظرية أثر عظيم فى تغيير الحياة الأوربية فهى التى وضعت أســـس الفكر المادى الغربى.

وعلى أثر ذلك جاء القرن الثامن عشر ببعض الفلسفات التى تنـــادى بتقديس العقل على أنه مصدر المعرفة وبعضها بتقـــديس الطبيعـــة، وتلـــك الفلسفات تتفق على التشكيك فى الوحى، والخروج علـــى تعـــاليم الكنيـــسة ووصفها بالرجعية. [3]

---

(1) إميل بوترو : " العلم و الدين فى الفلسفة المعاصرة " ترجمة أحمد فؤاد الأهوانى، دار مصر للطباعة، 1973 م، ص (19).

(2) توفيق الطويل: " قصة النزاع بين الدين و الفلسفة "، الطبعة الثانيـــة، دار مـــصر للطباعـــة، ص (214).

(3) أحمد محمد الشنوانى: " كتب غيرت الفكر الإنسانى " الهيئة المـــصرية للكتـــاب، القـــاهرة، 1990م، ص (176).

و قد ترتب على ذلك ظهور اتجاهان:

الأول يؤمن بإله خلق هذا الكون ثم تركه يدور وفق قوانينه التي أودعها الباري إياه و التي منها ما كشف عنها نيوتن، و مع إيمان أصحاب هذا الاتجاه بإله إلا إنهم ينكرون الوحي و جميع تعاليم الكنيسة، و هم كثيرون أشهرهم بوب(*) وفولتير(**).

و هذا ما يعرف بمذهب الدين الطبيعي (Diesm) الذي يقوم على فكرة أن هذا الكون لابد له من خالق، هو الذي أوجد هذا الكون و نظمه و هو الذي يضمن انتظامه، و هذا ما تدل عليه الفطرة البشرية و يقتضيه العقل الذي يرفض فكرة الوحي.

و الثاني ملحد مادي لأن أصحابه يرون أن الاعتراف بوجود إله يُوجب الإيمان بتعاليم الكنيسة، لذا تحتم عليهم إنكار وجود الله و كذلك التنكر للوحي (و يتفق مع الأول في ذلك و لكن من منطلقات مختلفة)، و الإيمان بالطبيعة و قوانينها و دورها في تنظيم الحياة، مرتكزين بهذا على قدرة العقل في إدراك و تدبر كافة أمور الكون.

إذن جاءت هذه الثورة و هذا التمرد و التعلق بالعقل مع الشرارة الأولى للحداثة، و صاحبتها كسمة مُمَيِّزة حتى نهاية القرن العشرين، و فيما يُعرف بالقطيعة (Rupture) و التنكر للتراث و الأعراف و المعتقدات، و نبذ و نقض كل ما هو تقليدي أو معتاد.

(*) بوب إلكسندر (1688 – 1744م) أحد أبرز الشعراء في تاريخ الأدب الإنجليزي .

(**) فولتير (1694 – 1778م) فيلسوف فرنسي من أكبر رجال الفكر في القرن 18 .

و كان لهذه الثورة إرهاصات سابقة كالتى كانت فى عصر النهضة، فبينما كان هناك بعض الفنانين و الأدباء يطالبون بإحياء التـراث اليونـانى و الرومانى، كان هناك البعض الآخر الذى يركز اهتمامه على الحياة الدنيا، و وصف الطبيعة و على وجود الإنسان فيها، معارضاً بذلك تعاليم الكنيـسة و اهتمامها بالتثليث و صكوك الغفران و الوحى و الحياة الآخرة.

و من أشهر هؤلاء الشاعر الإيطـالى "دانتــى"(*) (1265 – 1321) الذى اهتم بالإنسان و موقعه فى الحياة، فأثّر بذلك فــى الأدب الأوربــى، و جعله يُحل الإنسان محل الإله شيئاًفشيئاً و ذلك بتصوير الإنسان على أنـه كائن مقدس. (1)

ومن أبرز من ساند "دانتى "فى تقديـسه للإنـسان(**) و معارضـة الكنيسة فنان النهضة المصور و الرسام جيوتو(***) (1266 – 1337) فهما قد عبرا أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر معاصريهم من رغبة شديدة فى الاهتمام بالإنسانية و شؤون الإنسان الدنيوية. (2)

(*) دانتى آليجييرى Dante Alighieri كبير شعراء إيطاليا أشهر أعمالـه الكوميـديا الإلهيـة (1308 – 1320م).

(1) فايز ترحينى: "الدراما و مذاهب الأدب " المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولـى، عـام 1408هـ، ص ص (56 – 57).

(**) هذا معنى النزعة الإنسانية (Humanism) التى تُعلى من شأن الإنسان و تجعل منه محور و مركز الكون، بل و معيار الحكم على كل شىء من الوجود إلى المعرفـة، فـالوجود لا يُحدده إلا الإنسان لأن الكون كله مسخر لخدمة الإنسان المطلق .

(***) جيوتو (Giotto) رسام و نحات إيطالى يُعد من مبدعى فن الرسم الحديث .

(2) روبرت داونز : " كتب غيرت وجه العالم "، ص ص (262 – 265).

و لقد ساهم ذلك كله فى إفراز و تبلور الفكر الوجـودى فيمـا بعـد خصوصاً لدى جان بول سارتر[*](1905 – 1980) ومن سبقوه من اتبـاع الفكر الوجودى.

ج- الخلاف حول بدايات نشأة الحداثة:

و عودة إلى الخلاف حول تاريخ نشأة الحداثة الذى يرجع بدوره إلى الخلاف حول تحديد مفهومها، نجد أن الغربيين أنفسهم مختلفون حول تاريخ محدد يمكن جعله البداية الحقيقة للحداثة، و يرجعون ذلك إلى طبيعة الحداثة نفسها و كذلك "مكان نشوئها و الأسباب التى كانت وراء ظهورها... ظلت أموراً غامضة ".[1]

فنجد من أهم أسباب الخلاف أن لفظة حداثة قد أُستخدمت عدة استخدامات، فهى أحياناً كانت مرادفة للرومانسية، و أحياناً تصف الأجواء العامة للأدب الأوروبى، و أحياناً أخرى تصف الحركة الثورية التى اجتاحت الحياة الأوروبية.

ثم أن هناك بعداً آخر للخلاف متمثلاً فى المجال الذى نتنـاول مـن خلاله نشأة الحداثة، بمعنى أن بداية الحداثة فى الفلسفة تختلـف عنهـا فـى الأدب أو فى الفن أو فى طبيعة الحياة اليومية و شكلها، أو الدعاية و الإعلام و الطباعة و الصناعات، أو فى مجال الطب أو فى مجال العلـم و العلـوم الأخرى كالسياسة، و علاقة كل هذه العلوم بالفلسفة أو بالدين.

(*) سارتر هو روائى و مسرحى فرنسى و فيلسوف و زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية .

(1) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: "الحداثة" ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغـداد، 1987م، ص (23).

لذا اختلف الباحثون فى تحديد نشأتها تبعاً لاختلافهم فى تحديد مفهومها الدقيق الخاص بمجال بحثهم، مع اتفاقهم على خصائصها وأسسها العامة.

و لا شك أن للحداثة مقوماتها الفكرية و مرتكزاتها الفلسفية التى مهدت لظهور الحداثة بشكلها النهائى على حسب شواهد القرن السابع عشر و الحركات الفلسفية و الاتجاهات التى سبق و أن ذكرناها، و التى تُعد من وجهة نظرنا البداية الفكرية و الفلسفية لبزوغ فجر الحداثة، و هذا لا يمنع من تناول بعض وجهات النظر الأخرى التى تحاول تحديد بدايات أخرى تتفق مع منطلقاتها و مجالاتها.

و من ذلك و على سبيل المثال لا الحصر، هناك من يرى أن نشأتها كانت فى فرنسا و تحديداً فى القرن الثامن عشر[1] ؛ قرن الحركات العارمة، و إذا كانت تلك الحركات طليعية فى جوهرها، فإن باريس كانت مهداً لها و يكون مؤسسها الحداثى الفرنسى (شارل بودلير) (1821 – 1867 م).[*]

و يرى بعض الباحثين أن نشأتها كانت عام 1880م مع ظهور كتاب "الرواية الحديثة "للأديب (إميل زولا) (1840 – 1902م) [**] حيث عدوه مؤسسها، و بعضهم يرجع نشأتها إلى الفيلسوف (فريدريش نيتشه)

---

(1) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: "الحداثة "، ص (30)، و يراجع أيضاً رايموند ويليامز: " طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد " ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة العدد (246) ص (52، 53، 54).

(*) شاعر فرنسى تميز شعره بالطابع الإباحى، و بودلير هو أول من خرج على قواعد الشعر من حيث الموضوع فتناول موضوعات إباحية غريبة، و من حيث الشكل فلم يلتزم بالقواعد المعمول بها فى القصيدة التقليدية فابتدع الشعر الحر .

(**) روائى فرنسى يعتبر مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب .

(1844 - 1900م)(*) و بعض الباحثين يسند نشأة الحداثة إلى غير ذلك من أحداثٍ أو تواريخٍ(1)، فمثلاً منهم من يرى أن بدايات الحداثة مرتبطة بنشأة الرمزية(**) (symbolism) (2)، و منهم من يدرس الحداثة كفكر رمزى (أى يعتبرون الحداثة تبدأ منذ ظهور الرمزية). (3)

و هناك العديد من النقاد الذين يتفقون تقريباً على أن الربع الأول من القرن العشرين شهد الميلاد الحقيقى للحداثة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد من الباحثين من يحصر زمن قوة الحداثة فى الربع الأول من القرن العشرين و هى المدة التى شهدت ولادة أعمال لأشهر الفنانين مثل : (ييتس) (1865 _ 1939 م)(***) و(إليوت) (1888- 1965 م) و معاصريهم من الأدباء الأوروبيين الآخرين أمثال (فاليرى) (1871 _ 1945 م) (4) و (كافكا) (1883 _ 1924 م) و على الرغم من تحديدهما الزمنى بذلك

(*) فيلسوف ألمانى بشر بالإنسان الأعلى، و هو من المؤثرين بفلسفته على نقاد ما بعد الحداثة كما سنرى ذلك فى الفصل الرابع من هذا البحث، مثل أفكاره الحداثية عن فصل الدال عن المدلول، و سيادة اللغة فى تحديدها للوجود، و لا نهائية المعنى، و ضرورة رفض مركزية الفكر و رفض الميتافيزيقا .

(1) المرجع السابق : نفس الموضع.

(**) الرمزية اتجاه أدبى نشأ فى منتصف القرن التاسع عشر فى فرنسا، و يهدف لنبذ الأسلوب الواضح أو المباشر، و يعتمد على الإيحاء أو الرمز .

(2) ادموند ولسون: " قلعة اكسل " – دراسة فى الأدب واسع الخيال 1870م – 1930م، عن جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: "الحداثة"، ص (32).

(3) موريس بورا : " التراث الرمزى "، عن جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى : "الحداثة "، ص (31 – 32).

(***) وليم بتلر ييتس: شاعر و كاتب مسرحى ايرلندى مُنح جائزة نوبل فى الآداب عام 1923م، إليوت، ت . س : شاعر و ناقد إنجليزى يُعتبر أحد أبرز ممثلى الشعر الحر .

(4) بول فاليرى : شاعر فرنسى من أركان المدرسة الرمزية، و فرانز كافكا: روائى نمساوى تميزت آثاره بتصوير قلق الإنسان الحديث.

إلا أنهما يرجعان بداياتها إلـى (سـارتر) و (جوتـه) (1749 - 1832 م) و(ووردز ورث) (1770- 1850 م)[1] و(كـامى) (1913- 1960م) و(بيكاسو) (1881 - 1973 م).[2]

و لكننا لو أردنا تتبع جذور الحداثة التي هى الأسس الحقيقية للحداثة الغربية و توابعها من مذاهب و مشاريع نقدية، لوجدنا تلك الأسـس ثقافيـة فلسفية بالدرجة الأولي، فهى تحدد التغيرات الجذرية التـى طـرأت علـى أضلاع المربع الأربعة : عالم الميتافيزيقا (الله) و الإنسان و العالم المـادى الفيزيقى من حوله (الطبيعة)، ثم اللغة باعتبارها أداة التعبير عن المعرفة التى تولدها و تضمها تلك العلاقات المتشابكة. فحتى فترة معينة، يحددها الفلاسفة بمنتصف القرن السابع عشر تقريباً كانت هناك وحدة ثقافية واضحة بين تلك الأضلاع الأربعة، ثم منذ منتصف القرن السابع عـشر توالـدت المـذاهب الفلسفية من واقعية أو تجريبية إلى مثالية إلى وجودية... إلخ، و هى مذاهب أحدثت تغيرات فى العلاقة بين تلك الأضلاع بدرجات متفاوتة، مما ترتـب عليه تغيرات مقابلة فى استخدام الإنسان للغة و نظرته إليها.[3]

---

(1) فلفجانج جو هان جوته : أعظم الشعراء الألمان، و ووردز ورث وليم : شاعر إنجليزى يُعـد كبير شعراء الرومانسية الإنجليزية ، و ألبير كامى : روائى فرنسى مُنح جائزة نوبـل فـى الآداب عام 1957م و أشهر أعماله (الطاعون) عام 1947م، و بابلو بيكاسـو : رسـام و نحات أسبانى من أغزر فنانى القرن العشرين و أكثرهم إبداعاً.

(2) رتشارد ألمان و جارلس فيدلسن : " التراث الحديث : خلفيات الأدب الحديث " متـرجم عـن منشورات مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات، عام 1985م، ص (6).

(3) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " سلسلة عالم المعرفة العدد (232)، ص (67).

و بعد ذلك و على أثر تلك التغيرات ظهرت أخطر الأفكار الفلسفية، و هى التى تُمثل نظرتنا للغة و استخداماتها، و هى التى أثرت منذ بداية العصر الذهبى للفلسفة فى القرن التاسع عشر فى نظرتنا للأدب تبعاً لها، و هى جاءت نتيجة رحلة الشك و الجدل الذى بدأ بتجريبية (جون لوك) (1643 _ 1704) و مثالية (عمانويل كانط) (1724 _ 1804)، و رحلة الشك تلك أدت إلى ظهور ثنائية جديدة و غريبة على الساحة الفكرية لم يكن يعرفها إنسان عصر التوحد (وقتما كانت الكلمات تتوحد بما تعبر عنه من الأشياء) – و تمثلت هذه الثنائية فى الفيزيقى و الميتافيزيقى – أى بين الأشياء و الكلمات، و هذه الثنائية هى ثنائية الخارج و الداخل، أى القول بوجود عالم خارجى يرى التجريبيون أنه مصدر المعرفة، و عالم داخلى ميتافيزيقى يرى المثاليون أنه يحتوى على النماذج العليا للمعرفة الحَاقة. [1]

وعودة إلى القرن السابع عشر الذى نجد فيه مناخاً فكرياً جديداً قام على نبذ الخرافة و التفكير الغيبى و الحق الإلهى للملوك، ليُفسح المجال لاتجاه جديد يشجع على التفكير العلمى الذى يأخذ بالمنطق و التجريب معاً، و هذا لا يعنى إلا أن جذور تلك الثنائية (منطق / تجريب)، (ثقافة / طبيعة)، (فلسفة / علم)، (كلمات / أشياء)، (عقلى / مادى) جميعها يرجع للتغيُر الذى طرأ على التفكير الغربى فى القرن السابع عشر، و أدى بعد ذلك إلى انفراط عقد الكون الذى بدأ بانفصال أضلاعه الأربعة، "معنى هذا أن الثنائية التى تواجهنا فى العصر الحديث و حتى اليوم، و سوف تظل معنا لأجيال قادمة، و نقصد بها ثنائية التجريب العلمى و الإيمان بالإمكانات اللامحدودة للعقل البشرى، بدأت متزامنة فى عصر النهضة. و فى نفس الوقت كانت تلك الثنائية سبباً و نتيجة لفكر فلسفى جديد، يتراوح بين الاتجاه العلمى الذى

---

(1) المرجع السابق : ص (67).

يعطى المعرفة التى تبدأ بالعالم المادى المحسوس ثقلاً يضعها فى مركز الكون، و بين المثالية الفلسفية التى تضع أساس المعرفة الإنسانية داخل العقل البشرى، و تضع الإنسان تبعاً لذلك فى محور الوجود".[1]

هذه الأمثلة و غيرها كثير مما يؤكد "أن الفلسفة الحديثة قد طرحت مشكلات لم يعرفها القدماء، و قدمت إجابات جديدة عما يسمى بالأسئلة ((الخالدة))، بل وصل بها الأمر فى بعض الأحيان إلى رفض هذه الأسئلة نفسها، و الكشف عن أقنعتها اللغوية الكاذبة ".[2]

و إلى هذا الحد نكتفى ببحث المجال المكانى (المتسع لعدة مدن أوربية شرقاً و غرباً أشهرها باريس)، و المجال الزمانى المختلف عليه بحسب وجهة النظر و التخصص، و الذى حاولنا تحديده ببداية القرن السابع عشر. و ننتقل الآن لبحث أثار أهم التيارات الفلسفية التى غيرت نهج و تاريخ الفكر الغربى حينذاك.

---

(1) المرجع السابق : ص (100).

(2) د / عبد الغفار مكاوى : " لم الفلسفة " منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981 م، ص (96)، و (يكفى أن نتذكر أن ديكارت لم يكن ليستحق اسم ((أب الفلسفة الحديثة)) لو لم يبدأ من ((الذاتية)) بداية جديدة كل الجدة جعلت تاريخ الفلسفة من بعده فى الجانب الأكبر منه هو تاريخ الذاتية) . . . فلم تزل هناك مشكلات أساسية لم نحقق فيها تقدماً يذكر، و نكتفى على سبيل المثال بهذه المشكلة التى طرحها أفلاطون : كيف يمكن إدراك شئ واحد فريد عن طريق المفاهيم العامة، مع أن هذه المفاهيم لا يمكن أن تشير إلا إلى فئة عامة من الموضوعات ؟.

ثانياً : أهم التيارات الفلسفية و آثارها فى الصحوة الحداثية :

سبق و أشرنا إلى أهم تلك المذاهب الفلسفية التى برزت، وأثرت فى التحول النوعى الذى طال الفكر الغربى منذ القرن السابع عشر، ونقول نوعى لأنه تحول من التفكير الغيبى الميتافيزيقى إلى نوعية جديدة و غريبة عليه، ألا وهى التفكير العقلى الذاتى أو التجريبى.

أ- أثر الفلسفة العقلية (Rationalism):

و كان من رواد تلك الفلسفة (ديكارت) بمنهجه العقلى فى الفكر والحياة، و بمبدئه الثائر المُجَدد "أنا أفكر إذن أنا موجود "، وهى قضية الكوجيتو المؤثرة جداً على الفكر الغربى فى مرحلته الحديثة وما بعدها، و للآن لم تُحدث أى فلسفة أثراً مثل ما أحدثه (ديكارت) بعبارته تلك، التى تستحق أن نطلق عليها بحق إنها دستور (أهم الأسس و القواعد أو المقومات التى قامت عليها) الحداثة و ما بعد الحداثة، و ذلك ليس فقط بسبب الفصل و القطيعة التى أحدثته مع الفكر السابق عليها، و إنما لأنها كانت الأساس الذى بُنيت عليه جميع الفلسفات اللاحقة سواء مثالية أم تجريبية أم وضعية أو غير ذلك من نظريات النقد الأدبى مثل الشكلانية و البنيوية أم التفكيكية أو غير ذلك من فلسفات الحياة من حيوية أم وجودية(*). فها هى جميع

(*) مدرسة الشكلانية فى الأدب هى روسية المنشأ و هى تهتم بالشكل و الهيكل الخارجى للعمل الأدبى، أما البنيوية فهى فرنسية المنشأ و لها فروع غربية و ماركسية و البنيوية ترى أن أى عمل أدبى هو عبارة عن بنية من العلاقات التى تربط بين عناصر العمل الأدبى، و لابد من أن يتبع نسقاً أعلى منه لنفس النوع الأدبى (المعنى تحدده طبيعة علاقات العناصر). أما التفكيكية فهى ترى ضرورة فك ترابط العلاقات بين عناصر العمل الأدب بالتفكيك و ذلك لكشف كيفية تكون الخطاب، و نقد بنية العمل حتى لا يتم الإمساك بمعنى واحد محدد (المعنى تحدده تراكيب اللغة) . أما المدرسة الوجودية فهى ترى أن وجودى أنا هو الذى-

المدارس الفكرية و الأدبية التى أتت بعد(ديكارت) نجدها تسلك نفس الدرب الذى أضاءته تلك العبارة، و هى فى الوقت نفسه تنطلق من نفس الأسس و الدعائم التى أرستها عبارة (الكوجيتو الديكارتى)، و هى نفسها التى ستلاحقنا فى الفصول القادمة من هذا البحث كسمات مميزة للحداثة.[1]

و أهم تلك الأسس التى أرستها عبارة"أنا أفكر إذن أنا موجود"[2]:

1- ضرورة الاعتماد على الذات الإنسانية كمعيار صادق و صحيح للحكم على المعرفة و على الوجود و على العالم (سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة).

2- ضرورة الاعتراف بقدرات العقل البشرى اللامحدودة، و الوثوق بها كعامل أساسى فى عمليات الإدراك، و كنافذة و حيدة على العالم تحدد ما هو موجود.

3- قدرة التفكير فى العقل البشرى هى سبيلنا لإدراك وجودنا، و إدراك العالم و إدراك الخالق، و ذلك من خلال عمليات التفكير التى هى من خصائص العقل البشرى مثل التركيب و القياس و الاستنتاج والاستنباط و الملاحظة و الظن و التوقع و الاختيار و الإبداع.

=يحدد و يعطى للوجود من حولى معنى و لذلك فالوجود لا يدرك بدون ذات (هى التى تحدد المعنى) الأدبى أيضاً .

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (67)، وهذه الأفكار يستنبطها الباحث و سيدلل على مدى صحتها مسار البحث فى الفصول القادمة.

(2) ديكارت (رينيه) : " مقال عن المنهج "، ترجمة محمود الخضيرى، المطبعة السلفية، القاهرة، 1930م، ص ص (2- 43) . و أيضاً يراجع ديكارت (رينيه) : " التأملات فى الفلسفة الأولى "، ترجمة الدكتور عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1951م، ص ص (91 – 137).

4- العقل والإنسان موجودان طبيعيان و وجودهما مرتبط بالطبيعة وعليهما إدراكها و إدراك قوانينها، و هما فقط يملكان تلك القدرة على الإدراك و السيطرة عليها لخدمة أهدافهما.

5- يعتبر هذا إعلان صريح للخروج على الميتافيزيقا، و رفضاً لسيطرتها على العلوم و الفكر البشرى، وكان ذلك بمثابة نداء يدعو إلى الاعتماد على الذات المفكرة.

إذن ظهر من بعد (ديكارت) معايير جديدة للتفكير فى كل ما حولنا حتى وأنفسنا، وظهر العقل و قدراته، والطبيعة وقوانينها، والذات الإنسانية كذات و كموضوع، بل الوجود و أنواعه و درجاته. كل ذلك بعدما تم رفض الميتافيزيقا ورفع سلطتها عن العلوم والاكتفاء بها فيما يخص الدين والحياة الآخرة.

ولقد أفسح ذلك الطريق أمام اللاحقين للبحث و الدراسة، و التعمق أكثر من خلال المعطيات التى قدمها (ديكارت)، عوضاً عن التفكير الغيبى والميتافيزيقى الذى كان يخيم على العصور السابقة، و على ذلك انتعشت الفلسفة و نمت العلوم و تقدمت، و انتقل هذا الأثر إلى كافة الميادين الأخرى و الفن و اللغة، و هذا ما سنناقشه لاحقاً فى هذا الفصل.

ويتفق هذا مع ما يؤكده الحداثى العربى "غالى شكرى "من أثر للفلسفات الثورية فى نشأة الحداثة، حيث يقول : "إن الرؤية (وجهة النظر العامة) أو المفهوم أو المنهج الذى ساد طوال القرن التاسع عشر هو الأب الشرعى للاتجاهات الأدبية و الفنية، التى ظهرت آنذاك، فالعلم و العقلانية و التجربة هم آباء الواقعية و الطبيعية، بل و الرومانسية أحياناً".[1]

---

(1) غالى شاكر : " شعرنا الحديث إلى أين ؟ " دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، عام 1948م، ص (10).

ب- أثر الشك المنهجى و الجدل الفلسفى:

كما سبق وأشرنا توالت بعد ذلك المذاهب الفلسفية التى ترفض الميتافيزيقا وتعلى من شأن العقل كتجريبية (فرنسيس بيكون) (1561 – 1626 م) و (جون لوك) (1632 – 1704 م) ثم من بعدهما محاولة التوفيق بين العقلى و التجريبى فى مثالية (عمانويل كانط)، كل هذا أوجد نوعاً من الجدل الفلسفى، فكل فريق يدافع عن وجهة نظره من جهة، و يشكك فى وجهة نظر الفريق الآخر من جهة و لكل منهم أدلته، و "لكن أخطر الأفكار الفلسفية التى أثرت منذ بداية العصر الذهبى للفلسفة... هى ما ترتب على رحلة الشك تلك من جدل بدأ بتجريبية ((جون لوك)) و المثالية النقدية عند ((عمانويل كانط))، وهو شك يشتركان فيه برغم التضاد المبدئى بين المدرستين. لقد أدت رحلة الشك هذه إلى ظهور ثنائية جديدة... و نعنى بها ثنائية الخارج[*] و الداخل ".[1]

و الشك الفلسفى ظل ملازماً للحداثة أيضاً منذ البداية و إلى الآن حتى فى ما بعد الحداثة و لكنه أخذ شكل الشك المطلق على أيدى البنيويين و من بعدهم التفكيكيين، و بالطبع انعكس ذلك على نظريات النقد الأدبى و على المعرفة و اللغة.

و قد أدى ذلك القول بـ "استحالة الوصول إلى معرفة ذاتية محددة للعالم الخارجى. و قد حاول أصحاب مذهب الشك و لكنهم فشلوا فشلاً ذريعاً فى اكتشاف أى رابطة ضرورية من أى نوع بين قوانين الفكر

(*) الثنائية (Dualism)هنا تعنى أن المعرفة الإنسانية محصورة بين أن يكون مرجعها للعقل أو مرجعها للعالم الخارجى المحسوس، فالداخل معناه إرجاع المعرفة للعقل أو للداخل (داخل الذات الإنسانية)، أما الخارج فهو إرجاعها للعالم المحسوس و التجربة و الخبرة .

(1) د/ عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (69)

(المنطق الاستنباطى deductive) من ناحية، و بين طبيعة أحداث الحياة وتجاربها من ناحية أخرى... و لم يكن الدليل الحسى أقوى من الأفكار التى من قبيل العلة و المعلول التى انعكس منطقها على عمليات الفكر وجاء متوافقاً معها ".[1]

إذن الشك الفلسفى هنا هو الذى أورث الحداثة القول باستحالة المعرفة اليقينية، و أدى إلى ظهور مفهوم المعرفة النسبية، و اختفاء مصطلح الحقيقة تبعاً لذلك الشك.

و حتى لا ننسى عنوان هذا الفصل و تأكيداً للجذور الفلسفية للحداثة، نجد أنه "ليس من الصعب علينا تبين التوازى بين كل من الفكر الكانطى ونظرية البنائية بالشكل الذى يقدمها به "جوناثان كولر"[*]"Jonathan Culler" فكلاهما تثبت (تنطلق) من الطلاق الشكى بين العقل والحقيقة التى ينشد العقل فهمها ".[2]

و عودة إلى الجدل الفلسفى و ما تولد عنه من عمليات نقد متتالية بحيث ينقد المذهب الفلسفى الجديد المذهب القديم و السابق عليه و هكذا، إلى أن برز النقد كمبحث أساسى فى الفلسفة، بل و أصبح من أهم السمات المنهجية التى ورثتها الحداثة من التراث الفلسفى، و ليس هذا و حسب وإنما

---

(1) كريستوفر نوريس : " التفكيكية النظرية و الممارسة " ترجمة د / صبرى محمد حسن، دار المريخ بالرياض عام 1989م، ص (26).

(*) كاتب و باحث أمريكى معاصر ، تتناول مؤلفاته البنيوية و ما بعدها من نظريات النقد الأدبى و كذلك التفكيكية، و من أشهر مؤلفاته :

Structuralist Poetics :Structuralism, Linguistics, and the Study of " Literature " (Ithaca N. Y: Cornell UP,1975).

On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism "(Ithaca N. Y: Cornell UP,1982) ".

(2) المرجع السابق : ص (27).

صار النقد هو منهج الحداثة إن سلمنا أن الشك مبدأها، ألم تتحول الفلسفة المعاصرة إلى فلسفات نقدية، أو كما يحلو لمفكريها أن يطلقوا على أعمالهم أنها مجرد نظريات نقدية. و هذا لا ينقص من دور الفلسفة حتى ولو حاولوا التبرؤ منها، و إن ما نقوم به ليس تعرية الفلسفة المعاصرة بقدر ما هو كشف عن جذورها و توثيقاً لها.

و بذلك نجد أن "عودة الفلسفة إلى مزاولة دورها النقدى هو عودة إلى مهمتها التقليدية التى نمت و تطورت عبر العصور، إلى الوحدة الإيجابية لتاريخها الحاضر باستمرار. و إذا كان الفلاسفة الحقيقيون قد قاموا دائماً بهذا الدور الذى تفرضه أفكارهم نفسها فنجد (اكسينوفان حوالى 500 ق م) الذى نقد فكرة الوجود الإلهى و حاول تخليصها من شوائب الأسطورة و التشبه بالإنسان، و أرسطو (384 – 322 ق م) الذى يتبنى المذهب الواقعى و نقد أفلاطون (427 – 347 ق م) (المثالى) حينما جعل من التصور الكلى موجوداً فى ذاته، و ديكارت الذى انتقد العقائد و المناهج المدرسية الجامدة[1]، و ليبنتز (1646 _ 1716 م) (مثالى) الذى نقد المنهج التجريبى، و كانط فى نقده[2] لليبنتز و هيوم (1711 _ 1776 م) (تجريبى) معاً و بين أن النقد هو الطريق الوحيد الباقى للفلسفة، و بعد ذلك نقد هيجل (1770 _ 1831 م)

---

(1) النقد عند ديكارت كان يعنى رفض كل ما لا يقبله العقل و لا نملك عليه دليل عقلى.

(2) رفض كانط فكرة المعرفة العقلية (المثالية البحتة) و كذلك رفض التفسير التجريبى المحض للمعرفة و قال بالمعرفة النقدية التى تقوم على العقل و شروطه القبلية للمعرفة و التى تؤكدها التجربة الحسية، و على ذلك فالنقد عنده يعنى ضرورة تحليل كل أفكارنا للوقوف على أصولها ثم التأكد من مدى صدقها تجريبياً.

كانط، و نقد ماركس (1818 - 1883 م) [1] هيجل... الخ)[2]، و ها هو كانط يُذكرهم بجذورهم التى تنكروا لها (و هى أثر فلسفته النقديــة مــن جهــة) أو بالدرب الذى سلكه و مهده و حدد به خطا اللاحقين عليه عندما رأى أن النقد هو الطريق الوحيد الباقى للفلسفة.

وتعقيباً على ذلك نود أن ننوه بأن أهم آثار التيارات الفلـسفية علــى الصحوة الحداثية يمكن أن تنحصر فى ست تيارات وهى (رفض الميتافيزيقا، الأخذ بالذاتية و التأكيد على أهمية العقل و قدراته، و أهمية إدراك الوجــود، و الشك، و النقد)، و المهم أنها جميعاً تمثل حتى الآن أهم سمات الحداثة و ما بعد الحداثة، و تلك كانت أهم أثار التيارات الفلسفية، وليست وحــدها التــى أثرت على الصحوة الحداثية، و إنما تركت تلك التيارات الآثار التى تطورت و تمحورت و تقلتها العديد من التيارات الفلسفية على مدى أكثر من أربعــة قرون مضت، و هذا بشىء من التدقيق و الاقتصاد و التمحيص، و إلا جــاز لنا رد جذور الحداثة إلى أبعد من ذلك، لأن بعضاً من تلك الآثــار مــشابهة لأفكار كانت لدى السوفسطائيين الذين عاشوا قبل الميلاد، - فكان لديهم مثلاً الجدل و الشك و الذاتية و لكنهم لم يؤثروا فى أى صحوة حداثيــة -، والآن ننتقل لبحث تلك الآثار التى جاءت كمسببات للصحوة فى اللغة و الأدب.

---

(1) رفض هيجل مثالية كانط النقدية و قال بالمثالية الجدلية و بها نقد فلسفة كانط، ثم يأتى ماركس ليطبق جدلية هيجل على المادة فينقد هيجل بمادية جدلية جديدة تخالف مثالية هيجل الجدليــة (التى كانت جدلية لا تخرج عن الجدل بأن الفكر الجديدة تهدم الفكرة القديمة حتى تأتى فكرة أحدث هى توائم أو متوسطة بين الفكرتين المنقودتين، و هكذا تعد الفكرة الأخير صــحيحة إلى أن تأتى فكرة أو نظرية جديدة تنقدها أو تهدمها)، و هذا على العكس من مثالية ماركس الجدلية التى تربط التغيرات بالتاريخ على أنها صور للتطور .

(2) عبد الغفار مكاوى : " لم الفلسفة " ص (61).

ثالثاً : الصحوة الحداثية الفلسفية و أثرها على اللغة و الأدب :

سبق أن ذكرنا آثار الكوجيتو الديكارتى و سائر التيارات الفلسفية التى ساهمت معاً بأهم الآثار التى حولت و غيرت مجرى الفكر الغربى، و من بعده الفكر البشرى إلى حدٍ ما شرقاً و غرباً، و سبق أن ذكرنا أن تلك التغيرات طالت شتى مناحى الحياة الغربية، مثل أسلوب المعيشة أو الفن أو السياسة أو العلوم الإنسانية، و امتد ذلك إلى اللغة و طبيعتها، و انعكس ذلك أيضاً على الذوق الأدبى و طرق التعبير و الموضوعات المطروحة، نعم إنها كانت ثورة عارمة، فكان التغيير ضرورة مُلحة على جميع الأصعدة مكتسحاً جميع المجالات. كل هذا كان مدفوعاً بتلك الآثار من شك فى كل الموروث الثقافى، و رفضاً للميتافيزيقا، و محاولة لإثبات الذاتية من خلال إظهار قدرات العقل، و إفساح المجال الفكرى للجدل، و تفتحاً لتقبل النقد، فى جوٍ فكريٍ اتسم بالنسبية بدلاً من الحقائق الثابتة و المعرفة المؤكدة. و من هنا كانت الشرعية التى جعلت لكل فرد الحق فى أن يدلوا بدلوه، و العبرة بالتغيير أو ما قد يسمى بالتحديث سواء كان هذا التغيير تقدماً أو تأخراً أو هدماً، فهذا لا يَهُم لأن للحداثة مفاهيمها و مصطلحاتها التى تختلف عن ما ألفناه و لا تعترف الحداثة لها بمعنى فكل شىءٍ نسبى، حتى المعنى يراوغ لأن فى ثباته موته، كما سنرى لاحقاً. و الآن نحاول أن نتتبع أثر تلك الصحوة على اللغة و الأدب.

أثر الصحوة الحداثية الفلسفية على اللغة :

لقد احتاج أثر تلك الصحوة الفلسفية أكثر من قرن تقريباً ليُظهر تحولاً فى مجال اللغة و كذلك الأدب، و هذا يفسر لنا كما سبق و أشرنا سبب الاختلاف فى تحديد بدايات الحداثة، و هذا لا يعنى تخلف التحول اللغوى

و الأدبى عن التحديث الفلسفى بقدر ما يشير إلى المدة اللازمة لحدوث مثل هذا التحول و الاستجابة لمثل تلك الأفكار الفلسفية.

فقد كان العصر الكلاسيكى للفلسفة و الأدب الغربى مخيماً على الساحة الفكرية منذ منتصف القرن السابع عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر تقريباً، و كانت أفكار ذلك العصر تقريباً تؤكد مرجعية (وحدات) اللغة وسبق وجود الأشياء عليها، و ذلك بتأثير المذهب التجريبى الذى لم يتوقف عند حدود القيمة التمثيلية الصرفة للغة، بل يمهد فى نفس الوقت لبعض الأفكار المتقدمة عن اللغة، كالتى فى النموذج اللغوى لدى البنيويين، فنجد جون لوك (1632 – 1704م) "يتنبأ إلى حد كبير بآراء سوسير [*] حول اللغة كعلامات تتكون من دالات و مدلولات هى المفاهيم داخل العقل و ليست مجرد أشياء مادية خارجية و هو نفس ما قاله لوك عن الدال و المدلول، و سبق به سوسير بما يقرب من ثلاثمائة عام حينما أكد أن الدالات تشير إلى مفاهيم عقلية يتوصل إليها العقل بعد قيامه بعمليات تقسيم و تصنيف و تبويب للانطباعات الحسية يتوصل بعدها إلى هذه المفاهيم التى تشير إليها الدالات اللغوية، صوتية كانت أو مكتوبة".[1]

و مع حداثة بعض أفكار (لوك) تلك، نجد أيضاً "مثالية القرن الثامن عشر التى أسسها ((عمانويل كانط)) تنطلق من رفض قاطع للواقعية الساذجة الأرسطية، و شبه الساذجة عند تجريبيى القرن الثامن عشر، و التى تقصر المعنى و الدلالة اللغوية للنص على نظرية المحاكاة. و يرى كانط فى المقابل

(*) هو فرديناند دى سوسير عالم لغة سويسرى و له الفضل فى إحداث تحولات مهمة أدت لتقدم الدراسات اللغوية، ولد فى جنيف (1857 _ 1913م) و بعد وفاته قام أحد تلامذته بجمع و نشر محاضراته فى اللغة عام 1916م .

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (114، 115).

أن معنى النص يفهم فى ضوء النشاط الذهنى الذى يحدث داخل عقل الكاتب أو عقل القارئ ".[1]

ثم تؤتى المثالية الألمانية ثمارها فتطالعنا بالرومانسية – و يعد جان جاك روسو[2] رائد الرومانسية الفرنسية فهو أول من نحت كلمة الرومانسية[*] عام 1782 ثم شاع بعد ذلك استخدامها و اعترفت بها الأكاديمية الفرنسية عام 1798 _ و مع بداية القرن التاسع عشر تصل إلى ذروتها مع نشر مقدمة ((وردز وورث)) [3] الشهيرة التى تُحدث "ضجة نقدية ترتبط بالاتجاه الرومانسى نحو إعادة الحياة إلى لغة تجمدت و فقدت قدرتها على التعبير الشعرى الجديد... و من ثم لجأ الشاعر الرومانسى إلى لغة البُسطاء فى تلقائيتها و عفويتها للتعبير عن الطبيعة و العواطف الإنسانية التى لم تفسدها تجريبية العلم و إنجازات الحضارة. ثم إن العودة إلى لغة البُسطاء تلك تمثل رفضاً للألفة التى نجمت عن طول الاستخدام، و هى الألفة التى دفعت ((ووردز وورث)) إلى عدم الاعتراف باللغة الشعرية، أى القول بأن هناك مفردات شاعرية فى حد ذاتها و أخرى غير شاعرية لا تصلح للاستخدام الشعرى لأن النص ... هو الذى يحدد شاعرية الكلمة أو عدم شاعريتها. وما يهمنا هنا الإشارة إلى أن مبدأ ((كسر ألفة))

---

(1) المرجع السابق : ص (115).

(2) أديب و ناقد حضارة و فيلسوف فرنسى _ سويسرى (1712 _ 1778 م)، تجاوز أفكار عصر التنوير فى فرنسا و نظرت أفكاره للثورة الفرنسية التى مات قبلها.

(*) نبيل راغب :" المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " مكتبة مصر، القاهرة د ت، ص (18) .

(3) شاعر إنجليزى من أكبر شعراء الرومانسية الإنجليزية (1770 _ 1850 م).

(Defamiliarization) اللغة سوف يكتسب أهمية واضحة عند الشكليين الروس(*) فى عشرينيات القرن العشرين".[1]

و هذا لا يعنى أن الرومانسيين قد طوروا نظرية فى اللغة بقدر ما يعنى إدراكهم لمشكلة اللغة المستهلكة أو الغير شعرية، و بحثهم عن بديل أبسط يكون أقرب إلى اللغة الشعرية، منطلقين من إيمانهم بأن الشعر مصدر اللغة، و هذا ما سيتم تطويره فيما بعد ليظهر لدى بعض المحدثين فى شكل اللغة البلاغية، و اللغة الاستعارية، و الميتالغة(**) كما سيمر بنا لاحقاً.

و تظل بعض الأفكار الرومانسية حية إلى بدايات القرن العشرين، حتى يأتى عليها (فريدريش نيتشه) بشَكِهِ الرافض للميتافيزيقا، و قد جاءت أفكاره عن العقل و حدوده و مقولته "سجن العقل "لتُمهد لمقولة مارتن هايدجر (1889 - 1976م) عن "سجن اللغة "(حيث قال بأن معرفة الإنسان تحددها لغته) (***)، و بآراء (نيتشه) تحول الاهتمام لدراسة أُصول الكلمات و تاريخ اللغة، باعتبار أن اللغة تلعب دوراً أساسياً فى تكوين المعنى أو ما يمكن

(*) هم أتباع الاتجاه الشكلانى (Formality) فى النقد الأدبى، و هو الاتجاه الذى كان يطالب بضرورة الالتزام و المحافظة على قواعد الشكل الفنى و الأدبى لكل نوع أدبى بما يخصه (كشعر أو نثر أو رواية)، و هو كان مسيطراً على الساحة النقدية قبل النقد الجديد الذى جاءت البنيوية من بعده .

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (115، 116).

(**) الميتالغة تعنى لدى الحداثيين هى اللغة النقدية التى لابد و أن ينظر إليها على أنها أعلى درجة من اللغة الأدبية فهى اللغة الشارحة أو المُفسرة .

(***) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة " ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1977م، ص (214، 215).

اعتباره حقيقة ممهداً بذلك لفكرة التناص[1] أو البينـــصية (Intertextuality) التى تُعد أهم دعائم التفكيكية، مع فارق جوهرى هو أن تاريخ اللغـــة لـــدى (نيتشه) يبحث عن المعنى الأول ليثبته، و تفكيكية (دريدا) تبحث عنه لتفتته و تفككه باستمرار مع كل قراءة جديدة. و أيضاً يكون (نيتشه) بتاريخية اللغة قد مهد الطريق للتفسير الماركسى البنيوى لدور اللغة[2] و امتلاكها ذاتياً القيمة التاريخية على الدلالة. [3]

وامتداداً لبحث آثار الصحوة الفلسفية الحداثيـــة علـــى اللغـــة، نجـــد ضرورة التوقف عند العشرينيات من القرن العشرين تقريباً لمعرفة آثار كل من (فرديناند دى سوسير) و كذلك الشكليين الروس الذين سبق أن أشـــرنا لتأثرهم بالرومانسيين فى موضوع "كسر ألفة اللغة "، و هنا نجد أنه بـــالرغم من كونها – كسر ألفة اللغة – نقطة التقاء بين الـــشكليين و الرومانـــسيين،

---

(1) فكرة التناص أو البينصية تعنى أن كل نص يستخدم وحدات اللغة التى سبق أن ظهرت فـــى نصوص و تركيبات لا نهائية للّغة، لهذا فهى تأتى إلى النص و معهـــا بقايـــا مـــن تـــاريخ استخداماتها لتشكل أجزاءً من نصوص سبق أن شارك فى تكوين معنى لكل نـــص ســـابق مغاير للنص الحالى، لهذا فهى تستحضر و تجر معها تاريخ من المعانى التـــى ســـبق أن ساهمت فى بنائها لتُكون فى النهاية تداخل نصوص و ليس نص نقى بكر، و ذلـــك بـــسبب تكرار ظهور وحدات اللغة.

(2) تُرجع البنيوية الماركسية فى تحليها البنيوى النص إلى نسق أكبر هو نسق النوع الأدبى الذى يصنف تحته النص أو العمل الأدبى موضوع النقد، ثم بعد ذلك ترى ضرورة رد هذا النسق لنسق أعلى هو نسق اللغة التاريخى الذى يرد الوحدات اللغوية إلى أصلها أو أقدم اســـتخدام لها، و هى بذلك تخالف البنيوية اللغوية التى تكتفى بالنسق اللغوى فقط من خلال الدراســـة الحالة و لا تهمل الجانب الحركى و لكن ترفض التفـــسير التـــاريخى، و تكتفـــى بدراســـة الوحدات اللغوية من خلال علاقتها فى المحورين الأفقى و الرأسى، كمـــا ســـنتناول ذلـــك بالتفصيل فى الفصل الثانى من هذا البحث.

(3) المرجع السابق : ص (118، 119).

إلا أنها أيضاً نقطة اختلاف من حيث وجهة نظر الشكليين حيث يرون أن كسر ألفة اللغة ليس عودة للغة البسطاء (كما فعل الرومانسيين)، بل هو تعمد الغموض و الخروج عن الاستخدام المعهود أو المألوف لمفردات اللغة، متأثرين فى ذلك بأفكار (سوسير) عن اللغة و شِقَىّ العلامة اللغوية (الدال / المدلول) و عشوائية علاقة الدال بالمدلول و اصطلاحية الدلالة. و تحمٌل تلك المرحلة أهم ما طرأ على اللغة من تطورٍ ملحوظ سيساهم بشكل فعال فى استخدامات اللغة فى فكر الحداثة و ما بعدها.

و يتفق أيضاً الشكليين مع مجددى اللغة - من أتباع سوسير - فى الفصل بين لغة العلم التقريرية و هى التى يتطابق فيها الدال و المدلول، و بين لغة الشعر التى تُسقط عمداً هذا التطابق أو التساوى الذى يختفى من علاقة الدال بالمدلول.

و لتوضيح عملية فض علاقة الدال بالمدلول أو تسريح الدال ليراوغ المدلول فيما بعد كبداية لعملية تعويم الدوال و اللعب الحر(*)، و كل ما سيمثل سمة أساسية لاستخدامات الحداثة للغة و كيفية تناولها لها، و ما سينعكس تباعاً لذلك على النقد و أدب الحداثة و ما بعدها، نجد فى لغويات الحداثة أن"ما يجعل التسميات الراسخة أكثر ملاءمة لعملية الإحالة هو غموضها. فهى تُرَسَخ لا بسبب أنها أكثر تساوياً من العلامات الأخرى مع الأشياء التى تشير إليها، بل بسبب مرونتها الدلالية، أى بسبب قدرتها على تقبل استخدامات مختلفة و متعارضة أحياناً".[1]

(*) اللعب الحر للدوال مقصود به حالة المراوغة التى لا يثبت معها دلالة لأى دال لأنه سيقاوم ربطه بأى مدلول ليتحول هذا المدلول لدال جديد و هكذا دوماً، و هذا من منطلق وجهة النظر التفكيكية فى اللغة بعدما فصلوا نهائياً علاقة أى دال بأى مدلول لأنها علاقة عشوائية.

(1) Peter Steiner, : " Russian Formalism " A Metapoetics (Ithaca : Cornell UP, 1984), p.40.

إذن كانت بداية فصل علاقة الدال بالمدلول و تسريح الدال ليلاعب و يراوغ و يهرب باستمرار من الموت بثباته لمدلول محدد، كان ذلك على يد الشكليين الروس[1] والنقاد الجدد[*].

ثم ننتقل بعد ذلك لآخر وجهتى نظر تناولتا اللغة تقريباً قبل الحداثة و متزامنة معها بعض الشيء، ألا و هى و جهة نظر (إدموند هوسرل) [2] و (مارتن هايدجر) [3] الذى يختلف هنا مع أستاذه (هوسرل). فهايدجر يرى أن اللغة سابقة بل واجدة للوجود فهى "بيت الوجود. فى بيتها يقيم الإنسان. و هؤلاء الذين يفكرون بالكلمات و يحيوّن بها (يُمنحون وجودهم من خلالها) هم حراس ذلك البيت، و حراستهم تلك هى التى تحقق الكشف عن الوجود".[4]

وهنا نجد هايدجر يربط اللغة بالشعر – و هذا ما مهد له الشكليين كما مر بنا – بحيث يوحد بينهما ؛ "ففى مقال مبكر له عن ماهية الشعر نشره عام 1936 م و ترجم إلى الإنجليزية عام 1947 يقول : ((إن الشعر

---

(1) أبرز نقاد الشكلية الروسية هم باختين و ميدفيديف و فولوسنوف و رومان ياكبسون الذى كان أول من استخدم كلمة بنيوية فى مؤتمر عقد عام 1929 م، و كان مكان انتشار نقد الشكلية الروسية فى بلدان شرق أوربا خلال أول ثلاثة عقود من القرن العشرين، و لكن تأخرت ترجمة أعمالهم حتى الخمسينات مما يجعل تأثيرهم على البنيوية أوضح من تأثيرهم على النقاد الجدد

(*) النقاد الجدد أمثال بروكس و رانسوم و تيت و بيرك و قد سيطر النقد الجديد على الساحة النقدية الغربية لمدة ثلاثة عقود من الثلاثينيات حتى الخمسينيات من القرن العشرين .

(2) إدمون هوسرل (1859 – 1938)م، فيلسوف هو مؤسس فلسفة الظاهريات (الفينومينولوجيا).

(3) فيلسوف ألمانى يعتبر مؤسس فلسفة الوجود الألمانية (1889 – 1976) م.

(4) Martin Heidegger,: "Letter on Humanism, " (1974) trans, Frank Capuzzi and J. Glenn Gray in Martin Heidegger, Basic Writings, ed. David Farrel Krell (New York : Harper & Row, 1977), p.193.

لا يعتبر اللغة مادة خام جاهزة للمعالجة. الأصح أن الشعر هو الذى يجعل اللغة ممكنة فى المقام الأول. إن الشعر هو اللغة البدائية لأناس سابقين. ومن ثم، و بقلب المقولة، فإن جوهر اللغة يمكن فهمه من خلال جوهر الشعر))... و أن ما يقوم الشعر (اللغة) بتسميته هنا ليس شيئاً موجوداً أو معروفاً مُسبقاً، لكنه يجيء إلى الوجود فى نفس لحظة هذه التسمية أو الإنشاء".[1]

وهنا يظهر ربط هايدجر لثالوثه الفلسفى (اللغة، الشعر، الوجود)، والذى يستخلص منه أن اللغة هى السجن الأبدى للإنسان و هى نفس النتيجة التى توصل إليها سابقاً (نيتشه) بشكه و فلسفته المثالية، و من بعد هايدجر يطور البنيويين نفس المفهوم إلى القول "بأن الشعر هو مصدر اللغة و الفن والتاريخ والوجود والزمن والحقيقة، وأنه التأسيس الأول والإنشاء الأول".[2]

أما بالنسبة لهوسرل فالأمر كان جد مختلف، حيث يرى أن اللغة تأتى فى مرحلة تالية على الوجود الخالص السابق على اللغة، و تأتى اللغة لتعبر عن وجود الحاضر الحى فى ذاته و تجسده، و فى نفس الوقت هى تُخفيه أو تُحجبه فى ترسباتها، فاللغة لديه هى عدسة مكبرة تَكشف أو تحدد أو تُظهر ذلك الحاضر الحى حين تعبر عنه، و هو وجود محجوب طالما لم تعبر عنه اللغة أو حجبته تراكمات مفردات تلك اللغة.

و فى نهاية بحثنا لتلك النقطة لابد و أن نُشير إلى الخلفية الفلسفية التى ما غاب تأثيرها عن فكر هؤلاء الذين ساهموا بشكل أو بآخر فى تطور النظرة للغة، و طرق استخدامها، بل و فهم دورها بشكل قد يكون أعمق عن

---

(1) عبد العزيز حمودة : "المرايا المحدبة"، ص (153، 154)، و مارتن هايدجر: "نداء الحقيقة"، ص ص (205 – 213).

(2) المرجع السابق : ص (154).

ذى قبل، ألا و هى الفلسفة المثالية الكانطية من جهة و من جهة أخرى الشك الفلسفى، و الاقتراب من المنهج التجريبى والتأثر بإنجازاته على مستوى التقدم العلمى المذهل، أو مقاومته لفشله فى تحقيق الهدف المنشود لكل هؤلاء و من جاء بعدهم. أى تحقيق علمية الأدب و النقد الأدبى من خلال محاولة تطبيق المنهج العلمى على ما هو ليس بعلمى (الإنتاج الأدبى). و هو ما سيكشف عنه إخفاق البنيوية كما سنرى لاحقاً. و الآن ننتقل إلى بحث آثار الصحوة الحداثية الفلسفية على الأدب، و التى نظن نتائجها غزيرة إذا ما قيست بالتحولات التى طالت نظرتنا للغة.

أثر الصحوة الحداثية الفلسفية على الأدب :

كان أثر تلك الصحوة الفلسفية على الأدب أجلى و أقوى مما كان فى مجال اللغة، و مع أن بداية ظهور ذلك التحول جاءت متزامنة مع التحول اللغوى. فقد كانت البداية أيضاً مع الرومانسية التى تُعد بحق "ليبرالية الأدب"[1] على حد قول (فيكتور هوجو)[*] أى فى عام 1830م. و ليس هذا فحسب بل إنها أسست مبدأ يعد من أهم أسس فكر الحداثة و ما بعدها، ألا و هو مبدأ الثورة على كل ما هو قديم و كل ما هو موروث، سواء كان ثقافياً أم دينياً أم أسلوباً أدبياً، إنها بدأت الثورة العارمة ناشدةً التغيير رافضةً الجمود و التقليد و خارجة على التقاليد ؛ فالرومانسية كاتجاه أدبى يُعنى بالعواطف الإنسانية أكثر من المعقولية و هو اتجاه مُغرق فى الخيال الحالم، ثم نجد الرومانسية و هى "تطورت من مجرد البحث عن أشكال جديدة...

---

(1) ياسين الأيوبى " مذاهب الأدب معالم و انعكاسات " دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الثانية، عام 1984م، ص (192).

(*) هوجو فيكتور مارى (1802 – 1885م) شاعر و روائى و كاتب مسرحى فرنسى، أشهر آثاره رواية " البؤساء ".

إلى ثورة عارمة على كل ما هو قديم و مكرر... وتأييد الفرد فى ثورته ضد المجتمع ".[1]

وإضافة إلى ذلك نجد أن "أساس الطابع الرومانسى - فى الفن على سبيل المثال - قد تمثل فى "الغرابة التى تضاف إلى الجمال "، و لما كانت الرغبة فى الجمال عنصراً ثانياً في كل تنظيم فنـى، فقد أصبح المزاج الرومانسى يعتمد على إضافة رغبة إشباع حب الاستطلاع فضلاً عن رغبة الجمال... و يعنى ذلك أن حب الاستطلاع و عشق الجمال من العناصر الأساسية للروح الرومانسية"[2] إضافة إلى التأجج العاطفى.

فالرومانسية لا تثور فقط على كلاسيكية القرن الثامن عشر بل تنسفها من جذورها، بذهنية و هوية أدبية جديدة مولعة باستمرار بالتغيير و "بتقريب المتناقضات : الفن و الطبيعة، الشعر و النثر، الجد و الهزل، الذكرى و الهاجس، الأفكار المجردة و المشاعر الحارة، الإلهى و الأرضى، الحياة و الموت، تتجمع كلها و تنصهر فى بوتقة الأدب الرومانسى"[3]، و كل هذه المتناقضات نفسها سنجدها بصورة أكثر صخباً فى أدب الحداثة و ما بعدها، و تلك الثورة العارمة و تآلف المتناقضات الهائمة، هى التى جعلت و نصبت الرومانسية لتكون بحق الأم الشرعية لأدب الحداثة و ما بعدها، و أفكارها الثورية تلك هى الجذور الأصلية لجميع ما تفرع عنها، وأُشتق منها من

---

(1) نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (19، 20).

(2) د / صفاء عبد السلام جعفر : " الحضارة الغربية الحديثة بين النشأة و التدهور رؤية نقدية فى فلسفة الحضارة " الجزء الثانى، دار الثقافة العلمية، إسكندرية، عام 1998م، ص (29)، وللمزيد يراجع ما قبلها و ما بعدها عن الرومانسية.

(3) ياسين الأيوبى : " مذاهب الأدب معالم و انعكاسات " ص (192، 193).

اتجاهات أدبية انبثقت عنها آخذة منها أسس التغيير والتجديد و الخروج عليها و حتى التناقض معها.

دعونا نطالع فى حيدة تامة ما أثمرته الرومانسية - التى لم تعتلى عرش الساحة الأدبية لفترة أكثر من ثلاثة عقود - كجذرٌ من الجذور التى يحاول رواد الحداثة قطع صلتهم بها، بل و التنكر لثمارها التى بنوا منها منابرهم الثقافية، فالرومانسية خَلفت ميراثاً هائلاً من الاتجاهات الأدبية التى أعقبتها، و تلاطمت أمواجها و أغرقت الساحة الأدبية و الثقافية شرقاً و غرباً على مدى أكثر من قرن، لتصب حممها فى بحر الحداثة الغائر و الهائج و ذلك حوالى منتصف القرن العشرين تقريباً.

و نظراً لكثرة تلك الاتجاهات، سنكتفى هنا بعرض مختصر لأهم تلك الاتجاهات و التعريف بأهم سماتها الأدبية و خلفياتها الفلسفية ما أمكن. وهى كالتالى :

- **المدرسة الكلاسيكية الحديثة (New Classic) :**

ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر فى (فرنسا و إنجلترا و ألمانيا وإيطاليا) و هو اتجاه حاول الجمع بين الكلاسيكية التقليدية[*] وبين الرومانسية الخيالية المتطرفة، و بلغت قمتها عقب الحرب العالمية الأولى على يد كل من (عزرا باوند، و ت. س. إليوت، و غيرهم) [1] وهم لا يفرقون فى هذا

(*) الكلاسيكية التقليدية كانت ترى ضرورة المحافظة على التقاليد الخاصة بكل فن من الفنون على حسب الموروث الثقافى، و أن الطبيعة هى موضوع الرسم و للنحت، و أن الفن لابد و أن يخدم غاية اجتماعية، و الشعر يتناول موضوعات محددة كالرثاء و الهجاء و الشعر الحماسى و الدينى و السياسى .

(1) باوند عزرا (1885 - 1972م) شاعر أمريكى تميزت أعماله بالغموض، إليوت .ت . س (1888 - 1965م) شاعر و ناقد إنجليزى من أبرز ممثلى الشعر الحر.

الاتجاه بين الدين السماوى الحق و بين الوثنية أو الآداب و الفلسفات، فكل التراث القديم يجب أن يخضع لمراجعة العقل ليختار منه ما يناسبه أو يرفضه دون الخضوع للتقييم القديم. (1)

الاتجاه الواقعى (Realism) :

و هو اتجاه يهتم بتصوير الواقع العادى و المبتذل للطبقة الدنيا من المجتمع، من خلال البحث فى الحقائق الإنسانية و الاجتماعية، بمنطق تشاؤمى لا يرى فى المثالية الحالمة سبيلاً للخلاص من مشكلات الواقع، والاتجاه الواقعى جاء كرد فعل مضاد للرومانسية و متزامنة معها تقريباً، مثلما جاءت الرومانسية كرد فعل مضاد للكلاسيكية.

و قد كان لظهور الفلسفات التجريبية و الواقعية و الماركسية و أفكار داروين(*) الفضل الكبير فى صياغة الاتجاه الواقعى بمختلف مذاهبه. (2)

و يتشعب الاتجاه الواقعى إلى عدة اتجاهات منها:

1- الاتجاه الواقعى النقدى : الذى يرى اتباعه ضرورة أن يصور العمل الأدبى حقيقة الطبيعة البشرية، و يكشف عن الواقع و مشكلاته، دون أن يقدم حلولاً لتلك المشكلات لأنها ليست من اختصاص الفنان، ومن

---

(1) نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص ص (15 – 17).

(*) داروين، تشارلز روبرت (1809 _ 1882 م) عالم طبيعى بريطانى صاحب النظرية الداروينية، أشهر آثاره : فى أصل الأنواع " عام 1859م .

(2) راجع : شرح محمد غنيمى هلال لهذا فى كتابه : " النقد الأدبى الحديث " دار العودة، بيروت، عام 1973 م، ص ص (327 _ 330).

أشهر رواد هذا الاتجاه (بلزاك، تشارلز ديكنز، فلوبير، تولستوى، دوستويفسكى، إرنست همنجواى).[1]

2- الاتجاه الواقعى الطبيعى : اتجاه أدبى فلسفى تأثر كثيراً بالنظريات العلمية و التجريبية، و دعا إلى تطبيقها و إبرازها فى الأعمال الأدبية، فمثلاً يرى (إميل زولا)[2] رائد هذا الاتجاه أنه إذا كانت العلوم التجريبية توصلنا إلى معرفة الحياة الطبيعية فينبغى أن توصلنا أيضاً إلى معرفة الحياة العاطفية و العقلية فمثلاً من خلال الكيمياء يمكننا الوصول إلى علم وظائف الأعضاء.[3]

3- الاتجاه الواقعى الاشتراكى : اتجاه يجسد الرؤية الماركسية ويحمل مبادئ المادية الجدلية، و رواده يرفضون العقائد السماوية ويعدونها تخلفاً ورجعية (من منطلق إيمانهم بالفكر الشيوعى)، ويصورون الإلحاد تقدماً وتنويراً -سبحان الله عما يصفون- وكان (مكسيم جوركى)[4] هو أول من استخدم مصطلح الواقعية الاشتراكية فى مقابل الواقعية النقدية، و حاول بلورتها فى كتاباته كاتجاه أدبى له ملامحه المتميزة،

---

(1) بلزاك أونوريه دو (1799 - 1850 م) روائى فرنسى من أركان المدرسة الواقعية، تشارلز ديكنز (1812 _ 1870م) روائى إنجليزى تميز أسلوبه بالدعابة و السخرية اللاذعة، فلوبير غوستان (1821 - 1880 م) روائى فرنسى أعتبره البعض رائد الواقعية فى الأدب الحديث، تولستوى الكونت ليو (1828 - 1910 م) روائى روسى أشهر آثاره الحرب و السلام، دوستويفسكى فيودور (1821 _ 1881م) روائى روسى أشهر آثاره " الأخوة كرمازوف " 1880 م، همنجواى أرنست ميلر (1899 _ 1961م) روائى أمريكى مُنح جائزة نوبل عام 1954م.

(2) إميل زولا (1840 - 1902 م) روائى فرنسى مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب.

(3) فيرنون هول : " موجز تاريخ النقد الأدبى " ترجمة محمود شكوى مصطفى، و عبد الرحيم جبر، دار النجاح، مصر، 1971م، (132).

(4) مكسيم جوركى (1868- 1936 م) روائى و مسرحى سوفيتى عنى بتصوير حياة الكادحين.

ولكنها تطرفت بعد ذلك فى الربع الثانى من القرن العشرين لتصبح الرجعية و التقدمية هى اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية.[1]

الاتجاه البرناسى (Parnassian) [2] :

من مؤسسى هذا الاتجاه (تيوفيل جوتييه)[*] و هو الذى صاغ شعار البرناسيين "الفن للفن "، و هو الذى قرر أن "الفن بعامة يشبه الحقائق الرياضية، و لا يخضع لمقاييس الأخلاق، فلا يوصف بالخير أو الشر، إنما يوصف بالجمال و القبح ؛ لذلك فالبرناسيون غير معنيين بالقضية الأخلاقية فى الأدب، و لا بالقضايا الاجتماعية و السياسية".[3]

و يرى (جوتييه) بوجه عام أنه "ما أن يصبح شىء ما مفيداً حتى يبطل أن يكون جميلاً... إن الفن هو الحرية، و هو الترف، و بدء الازدهار... إنه القمة المشتركة التى تنتهى إليها طرقات الفكر".[4]

الاتجاه الرمزى (Symbolism) :

نشأت الرمزية فى منتصف القرن التاسع شعر على يد جماعة من الفلاسفة و النقاد و الشعراء، من أمثال (شارل بودلير، مالارميه)[5]،

---

(1) نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (33).

(2) تعود تسميته إلى جبل (بارناس) فى اليونان موطن إله الشعر (أبولو) و آلهة الفنون الأخرى، للمزيد عن الاتجاه البرناسى يُراجع لأحمد كمال زكى : " الأدب المقارن " دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى 1405 هـ ص (384، 385).

(*) تيوفيل جوتييه (1811 _ 1872 م) شاعر و روائى فرنسى من أركان المدرسة البرناسية .

(3) عبد الباسط بدر: "مذاهب الأدب الغربى"، ص (66).

(4) فليب فان تيغم " المذاهب الكبرى فى فرنسا " ترجمة فريد انطونيس، منشورات دار عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة عام 1983م، ص (262).

(5) شارل بودلير (1821 _ 1867 م) شاعر فرنسى تميز شعره بالطابع الإباحى ، مالارميه إسطفان (1842 _ 1898م) شاعر فرنسى و مؤسس المدرسة الرمزية.

و ذلك فى فرنسا التى ساعدت عدة عوامل هناك لنمو و ازدهـار الرمزيـة حينها[1]، و من أهم تلك العوامل الشعور الحاد بالفراغ الروحى، الذى تملـك الإنسان الأوربى إثر الصدمة التى أصابته من جراء إخفاق العلوم التجريبية، و النظريات الفلسفية فى سد الفراغ الروحى الذى أحدثه قطع صلة الإنسـان بالله من جهة، ومن جهة أخرى النظرة المادية الجديدة لـه باعتبـاره كائنـاً عضوياً تسيره غرائزه.[2]

و من العوامل التى استدعت ظهور الرمزية، البحث عـن أسـلوب جديد، حيث نفر رواد الرمزية من الواقعيين و البرناسيين، و سئموا أسـاليب تعبيرهم الواضحة المباشرة بحجة أنها تعجز عن نقل مشاعرهم، كما تعجـز اللغة المباشرة فى نقل تجاربهم الشعورية العميقة لذا ينبغى عليهم البحث عن أسلوب جديد يوحى بتلك التجارب و ينقل أثرها للقارئ.[3]

و قد تأثرت المدرسة الرمزيـة فـى فرنـسا بكتابـات الأمريكـى (أدجار آلين بو)[4] التى ترجمها و نقلها عنه بودلير، و تأثروا أيضاً بالفلسفة المثالية.[5]

---

(1) يراجع محمد غنيمى هلال : " النقـد الأدبـى الحـديث " دار العـودة، بيـروت، 1973 م، ص (251).

(2) انظر عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى "، ص (75).

(3) انظر : المرجع السابق، ص (76، 77).

(4) أدجار آلين بو (1809 –1849 م) كاتب و شاعر أمريكى و من أبرز كتـاب الأقـصوصة فى العالم.

(5) انظر محمد فتوح أحمد : " الرمز و الرمزية فى الشعر المعاصر " دار المعـارف، القـاهرة الطبعة الثانية، عام 1978م، ص ص (48 _ 58).

ولم يتم نضج و انتشار الرمزية كمدرسة فكرية و أدبية إلا خلال عام 1886 حيث تضاعف اتباعها و انقسموا إلى قسمين، الأول يتبع (فيرلين) (*) الذى اتسم إنتاجه بالحزن و بساطة استخدام الرمز للتعبير عن أفكار العقل الواعى و هواجس العقل الباطن، و القسم الثانى هم اتباع (مالاراميه) (**) الذى عرف بدفاعه عن الشعر الحر و نادى بتحطيم كل الأشكال التقليدية، و ضرورة إعادة بناء الشعر كقيمة تشكيلية من خلال الرمز. (1)

و من أهم مبادئ المدرسة الرمزية:

1- نبذ الأسلوب الواضح و التعبير المباشر، و تعمد أسلوب الإيحاء.

2- الهروب من الواقع و مشكلاته، و تمجيد المثل العليا و التعلق بها لسد الفراغ الروحى.

3- إبداع أساليب جديدة للإيحاء بالمعنى و توصيل الإحساس، كتراسل الحواس حيث (يسمع المشموم ويشم المسموع)، واستخدام الصور التشخيصية (كشموخ النهار)، و الخروج على الأوزان و القواعد النحوية.

4- ربط الشعر بالموسيقى لتوليد الأثر الجمالى من تناغم الحروف و تلاقى إيقاع الألفاظ. (2)

(*) بول فيرلين (1844 _ 1896 م)، شاعر فرنسى من مؤسسى الرمزية .

(**) إسطفان مالارميه (1842 – 1898) م ، شاعر فرنسى يعتبر مؤسس المدرسة الرمزية و زعيمها.

(1) راجع نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية "، ص (89، 92، 93)

(2) راجع لمعرفة المزيد عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى "، ص (76، 78).

الاتجاه الانطباعى (Impressionism) :

ويُطلق عليه أيضاً الاتجاه التأثيرى و بدأ فى الفن التشكيلى، ليرمز إلى ما يقصده الفنان من أفكار فلسفية و فكرية، و تطور بعد ذلك ليصبح اتجاهاً أدبياً فلسفياً يكافح سيطرة الكلاسيكية فى أواخر القرن الثامن عشر و بداية التاسع عشر. و من أشهر رواده الرسام الفرنسى (كوربيه)[*] الذى قال إن مادة الفن الصادق تكمن فى الانطباع أو التأثير، و كذلك الرسام الفرنسى (كلود مونيه)[1] الذى أطلق على نفسه و زملائه لقب الانطباعيين، و من ثم انطلقت المدرسة الانطباعية فى الفن التشكيلى و من بعد دخلت مجال الفلسفة والأدب واستطاعت تشكيل اتجاه فلسفى (الانطباعى) عُرف فى أواخر القرن التاسع عشر و أوائل العشرين، و الانطباعية هى امتداد طبيعى للرومانسية. [2]

وغير ذلك من الاتجاهات هناك المستقبلية (Futurism) الإيطالية و مؤسسها (فليبو توماسو مارينيتى) [3]، و المستقبلية الروسية ورائدها (فلاديمير ماياكوفسكى). [4]

(*) كوربيه، جوستاف (1819 _ 1877) رسام فرنسى من زعماء الانطباعية و الواقعية فى الرسم .

(1) كلود مونيه (1840 _ 1926 م) رسام فرنسى من مؤسسى الانطباعية.

(2) راجع نبيل راغب : "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية "ص (111، 112، 113، 115)، راجع أيضاً جيمس ماكفارلن و مالكم برايدبرى "الحداثة "ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، عام 1987م، ص (228، 229).

(3) فيليبو مارينيتى (1876 _ 1944م) شاعر و كاتب مسرحى إيطالى، مؤسس المدرسة المستقبلية.

(4) فلادمير مايا كوفسكى (1893 _ 1930م) شاعر روسى، من أعظم شعراء الثورة الاشتراكية الروسية.

و الاتجاه التعبيرى (Expressive) على يد الكاتب السويدى (أوجست سترندبرج). [1]

ثم بعد ذلك ظهر الاتجاه (الدادى) (Dada)، و الدادية حركة أدبية قادها الفنان و المفكر الفرنسى (تريستان تزارا) [2] عام 1916، و الدادية ليس لها معنى أو قد تعنى أى شىء، أو لا شئ، و هى حركة تبحث عن الأفكار و المعانى الجديدة التى لم يحاول أحد الوصول إليها من قبل، و يتميز الاتجاه الفلسفى الدادى بالخروج عن كل ما هو مألوف، و يتميز كذلك برفض نتائج التقدم العلمى و حضارة العقل التى أدت إلى الحروب و دمار البشرية، لذلك نجد الداديون كثيراً ما يستخدمون ألفاظاً مثل (الصدفة و اللاوعى و العقل الباطنى) باعتبارها قانوناً مسيراً للحياة ؛ لذا تَولّد عندهم (شعر المقص و الكتابة التلقائية و الطباعة غير المنتظمة)، و هم فى هذا يرون أن كتابة الكلمات بدون ترتيبها يؤلف قصيدة رائعة بدون شاعر، و هذا ما جعلهم يعتمدون على الكتابة التلقائية، بحيث ينطلق الفنان إلى العشوائية و الصدفة و اللاوعى، و بهذا تَحلُ الفوضى محل النظام و اللامنطق محل المنطق و العفوية محل التصنع. [3]

---

(1) أوجست سترندبيرج (1849 _ 1912م) روائى و مسرحى سويدى ساهم فى تطوير المسرحية الأوروبية.

(2) تريستان تزارا (1896-1963م) شاعر رومانى ، يكتب باللغة الفرنسية ومؤسس التيار الدادى.

(3) راجع نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (188، 189)، ويراجع أيضاً على الشوالك : " الدادائية " المؤسسة التجارية، بيروت طبعة أولى، د ت، ص ص (31، 32، 69).

الاتجاه السريالى (Surrealism) :

و يعنى لغوياً ما فوق الواقع، و "أندريه بريتون"(*) هو مؤسسه، و عُرف هذا الاتجاه بالتحلل من واقع الحياة و استبداله بواقع اللاوعى أو المتخيل (ما تم كبته فى النفس البشرية)، لذا عنى السرياليون بتحرير هذا الواقع و إطلاق ما تم كبته و تسجيله فى الأدب و الفن.(1)

فبعدما طغى الرومانسيون على الواقع بمشاعرهم، جاء البرناسيون و منحوه ماهيته المستقلة، ثم أتى الرمزيون ليستنبطوه و ليكتشفوا روحه، أما السرياليون فأنكروه و مزقوه لأن الفن عندهم يستحيل مع الواقع، فالسريالية هى محاولة لقتل الوعى الديكارتى ليتحرر الإنسان من سيطرة العقل و كل مفهوم ثابت وسابق، فالفن هو هدم للعالم و إعادة بنائه بالتشويش و الفوضى.(2)

الاتجاه الوجودى (Exisentialism) :

هو اتجاه أدبى أهم سماته محاولة رفع قيمة الوجود الفردى، من خلال التعبير عن تجربته الذاتية الشخصية فنياً، و هو اتجاه يُعبر عن الفلسفة الوجودية (السابقة عليه و التى جاء الاتجاه الوجودى الأدبى ليعبر عن الفلسفة الوجودية) التى تُعنىَ بماهية الوجود، أو الماهية التى لا يمتلكها إلا الإنسان فى هذا الكون فى مقابل العدم، و الإنسان هو الوحيد القادر بإدراكه

(*) أندريه بريتون (1896 – 1966) م شاعر فرنسى مؤسس المذهب السريالى.

(1) عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى " ص (84).

(2) ايليا الحاوى : " فى النقد و الأدب " دار الكتاب اللبنانى، بيروت، الطبعة الأولى 1980م، ج 5، ص (72)، و يراجع للمزيد، عبد العزيز عتيق : " فى النقد الأدبى " ص ص (253 – 254)، و عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى " ص (84، 85)، ونبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (185، 186، 188).

و انفعالاته و تجاربه على إدراك وجوده و وجود ما و من حوله، بأن يخرجه من العدم عندما يُدركه، فكل ما لا ندركه فهو عدم، فالعدم يَحفُ الوجود و يهدد الإنسان دوماً بالموت. (1)

والاتجاه الأدبى الوجودى هو الصبغة الأدبية التى عَبّرت بها الحداثة عن الوجودية، لتَنشُر الأفكار الوجودية من خلال الأدب و الفن، شأنها فى ذلك شأن سائر الاتجاهات الأدبية السابقة من حيث تبنى كل اتجاه أدبى لمبادئ فلسفية يدافع عنها و يعمل على انتشارها.

فنجد من أهم خصائص أدب الوجوديين(جان بول سارتر و كارل ياسبرز و ألبير كامى)(*)، نشرهم للأفكار الغريبة (كالاغتراب الوجودى، و تأكيد الحرية و المسؤولية و الالتزام بالمفهوم الوجودى) (2)، - و هو ما يلزم الفرد بمراعاة التقاليد و الأعراف التى تحفظ للآخر حريته فى ظل ممارسة الحرية المُنظمة، و الأدب الوجودى الملتزم هو الذى يدافع عن المُثُل التى يؤمن بها الفنان فيجسدها فى عمله ليكون الفن هنا فى خدمة المجتمع -، أضف إلى ذلك ما ورثوه عن المدارس السابقة و زادوا عليه، مثل رفض الأشكال الأدبية المعهودة و الخروج عليها، و البحث عن موضوعات جديدة و أساليب غير مألوفة للتعبير عنها من خلال شعورهم بأهمية الوجود الذاتى الإنسانى.

---

(1) راجع نجيب الكيلانى : " الإسلامية و المذاهب الأدبية " مؤسسة الرسالة، بيروت ، 1407 هـ، ص (114، 115)، و كذلك نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (124).

(*) جان بول سارتر (1905 –1980) م روائى و مسرحى فرنسى و زعيم المدرسة الوجودية الفلسفية، كارل ياسبرز (1883 - 1969) م فيلسوف وجودى ألمانى، ألبير كامى (1913 – 1960) م روائى فرنسى منح جائزة نوبل (1957) م أشهر آثاره الطاعون .

(2) انظر نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (122).

هذا و سنتناول الوجودية بالتفصيل أكثر فى موضع لاحق من الفصل الخامس، لما لها من أثر فلسفى بالغ على فكر الحداثة النقدى و ما بعده.

الاتجاه العبثى (Absurdity) :

و إن كنا نراه أقرب لفكر الحداثة من جذورها لأنه متقدم زمنياً، و فى نفس الوقت يحمل جميع سمات أدب الحداثة الفوضوى، فأدب العبث كان مرآة تعكس بوضوح ما كان يعانيه الإنسان الغربى بداية من النصف الثانى للقرن العشرين من قلق و تفكك و تشتت و تداخل فى الأفكار، و فقدان للقدوة ولوضوح الرؤية و للوسيلة وللغاية، بمعنى حالة من الضياع الشامل فُقد فيها النظام لمصلحة الارتجال، والتنظيم لمصلحة العبث، وأصبحت السمات الغالبة هى الغوغاء والضوضاء والانفجار والدمار والضبابية والعتماء.

و الجدير بالذكر هنا أن الاتجاه العبثى يُعد نتاجاً مباشراً لجذور فلسفية سبقته، كالاتجاه الحداثى التعبيرى و الرمزى و السريالى الذى يعد ((الأب الشرعى)) للاتجاه العبثى، الذى من أشهر رواده صموئيل بيكيت(*) الذى تُعد كتاباته و كتابات أدباء العبث أكثر إثارة للأسئلة و المشكلات من كونها تحاول الإجابة عنها، و حتى فى الحالات التى يتكلفون فيها عناء الرد يكون ردهم أو حلهم أشبه بالألغاز و أشد غموضاً من السؤال، و هم يتعمدون هذا الغموض لإيمانهم بأن الرد أو الحل يجب أن يأتى به القراء، فقد انتهى عصر العمل الأدبى الجاهز الذى يحمل الجواب عن أسئلته. [1]

(*) صموئيل بكيبت (1906 ــ ؟ م) روائى و كاتب مسرحى ايرلندى، مُنح جائزة نوبل فى الأدب عام 1969م .

(1) انظر المرجع السابق : ص (197 – 200).

كانت معظم تلك الاتجاهات تظهر و تزدهر فى أوربا و تُؤثر و تتأثر بما حولها فى الغرب مثل الغرب الأمريكى، و لكن الجناح الشرقى لأوربا و بالأخص روسيا كان نصيبها من التأثير و التأثر أقل و متأخراً بسبب عامل الترجمة، إلا أن هذا لا يمنع من ظهور اتجاهات خاصة بالجناح الشرقى لتعبر عن فكره، مثل المدرسة الشكلية و الشكليين الروس الذين سبق ذكرهم و علاقتهم بالرومانسية، و لا ننسى الدور الحيوى الذى لعبوه فى تشكيل الفكر البنيوى سواء الماركسى أم الغربى (البنيوية الأدبية و اللغوية).

- **النقد الجديد (The New Criticism) :**

من أشهر أقطابه (رتشارد رايت(*)، إليوت ت. س(**)) و سيطر النقد الجديد على الساحة النقدية الغربية لمدة ثلاثة عقود، منذ الثلاثينيات إلى نهاية خمسينيات القرن العشرين، و لم ينشأ من فراغ فقد كان امتداداً لتجريبية الفلسفة الغربية و تجاوزاً لها و داعماً للأخذ بالمنهج العلمى و رافضاً لماديته، و يعد امتداداً للرومانسية و خارجاً عليها، و لم يندثر هباءً بل يعد نقد الحداثة تمرداً و امتداداً للنقد الجديد. [1]

و يقطع النقاد الجدد علاقة النص أو العمل الأدبى بأى شىء خارجه، جاعلين المعنى يتفجر من داخل النص و من خلال علاقاته الداخلية و تماسك مكوناته، بعيداً عن ذات المبدع و المتلقى، و هذا يمثل محاولة الأخذ بالمنهج العلمى و تجريبيته، و هى نقطة تمردهم على الرومانسية و هى نفس نقطة تمرد نقاد الحداثة على النقد الجديد.

(*) ريتشارد رايت (1908 – 1960م) روائى زنجى أمريكى من أشهر أعماله (الصبى الأسود).

(**) إليوت، ت ز.س (1888– 1965) م شاعر و ناقد إنجليزى أحد أبرز ممثلى الشعر الحر.

(1) انظر عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (133).

وجدير بالذكر أن محاولة النقاد الجدد تطبيق المنهج التجريبي العلمي على (المعرفة الأدبية) و هي ليست بعلمية، قد أوقعتهم في مأزق قضى على حلمهم في تحقيق علمية الأدب، و ذلك بسبب إخفاق المنهج التجريبي و العلمي في تحقيق هدفهم، و هو الأمر الذي سينجح بعد ذلك البنيويون في تحقيقه من خلال علمية اللغة النقدية و الإبداعية، و لكن على حساب المعنى، حيث سيلازمهم مأزق جديد و هو موت المعنى في نسقهم العلمي الذي يهتم فقط بالبناء و علاقات وحداته و النسق الداخلي و الخارجي، دون الاهتمام بكيفية توليد المعنى.

و قبل الحداثة و البنيوية نجد ناقداً واحداً هو (نورثروب فراي)(*) يمثل الحلقة الأخيرة في سلسة جذور الحداثة، حيث تُعد آراؤه العلامة الفارقة، و تُمثل أفكاره المرحلة المفصلية المهمة التي بين النقد الجديد و البنيوية. (1)

و يختلف (فراي) مع النقد الجديد في بعض المفاهيم، كما يتفق معه في البعض الآخر لتكون المحصلة النهائية لفكره النقدي تُشير إلى أن النقاط التي تبعده عن النقد الجديد هي نقاط اقترابه من نقد الحداثة، و النقاط التي تبعده عن نقد الحداثة هي ما تُقربه من النقد الجديد، فتمرده على النقد الجديد هو الذي جعل من فكره النقدي تمهيداً ضرورياً لفكر الحداثة النقدي.

(*) نورثروب فراي ناقد إنجليزي معاصر تمثل أراءه (عن النص و النقد و التلقي و اللغة) النقلة المهمة التي تنقل الفكر الغربي من مرحلة النقد الجديد إلى مرحلة نقد الحداثة (البنيوية و التفكيكية و التلقي)، من أبرز آثاره كتابه " تشريح النقد " عام 1957 .

(1) انظر المرجع السابق : ص (156).

فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد (فراى) يتفق مـع النقـد الجديـد و خصوصاً (إليوت) فى نقطتين، ليختلف معهم فى الثالثة التى تقربه من نقد الحداثة، بل و تعده ممهداً لفكرتى لا نهائية الدلالة و البينصية التى هى قوام التفكيك و التلقى من نقد الحداثة.

فنجد (فراى) يتفق مع النقد الجديد علـى أهميـة التقاليـد الأدبيـة، و ضرورة تمسك الأديب بها، و يتفق أيضاً معهم على النظر للذات المبدعة على إنها مجرد وسيط أو عامل مساعد لا يتم الإبداع مـن دونـه، و لـذلك لا تلعب أى دور فى تحديد دلالة النص لأن دورها انتهى بمجـرد اكتمـال العمل الأدبى، و يختلف (فراى) مع إليَوت و النقد الجديد فى تحديد مفهـوم الدلالة حيث أن ربْط (فراى) بين النص و التقاليد الأدبية جعله يرى ضرورة تعدد الدلالات القائم على البينصية من جهة و ذاتية التلقى من جهة أخـرى، و هذا عكس ما يرى النقد الجديد من تحديد النص داخلياً للدلالة، و هذا يُعـد تمهيداً مهماً لنظريات نقد الحداثة و ما بعدها. [1]

و فى نهاية تناولنا للاتجاهات الأدبية المتولدة عن الصحوة الحداثية، و التى كشفنا من خلالها عن الجذور البعيدة و القريبة للحداثة و ما بعـدها، داحضين بذلك دعوى استقلالية و حداثة الفكر النقدى للحداثة الـذى يـسعى رواده جاهدين للتنكر و للنيل من التراث النقدى بتفكيكه و تفنيده، و نحن فى عرضنا السابق للاتجاهات راعينا قدر الإمكان توضيح مدى تواصل و تداخل و تأثير الاتجاهات الأدبية و الفلسفية بعضها ببعض، منذ ذلك الثـائر الأول على كلاسيكية القرن الثامن عشر – الرومانسية – ثم إلى أفكـار (فـراى) التى سلمت راية النقد الأدبى للحداثة، أملين بذلك أن تكـون صـورة تلـك

---

(1) راجع المرجع السابق : ص (157، 159).

الجذور قد اتضحت، تلك الجذور التى منها نبت نقد الحداثة و ما بعدها، و يجدر بنا التذكير بأن ثوابت و أسس الصحوة الحداثية مازالت تمثل أهم مقومات فكر الحداثة و ما بعدها مثل (رفض الميتافيزيقا، الذاتية، قدرات العقل و إمكانياته المعرفية، الثورة على التراث و ضرورة مراجعته، ضرورة التغيير و التجديد).

تعقيب:

إذا كان بحثنا فى هذا الفصل يبدأ بالسؤال عما إذا كان ثمة تواصل بين فكر الحداثة و بين التراث الفلسفى الغربى - سواء كان تواصل مباشر أم غير مباشر - و إذا كان هناك بالفعل تواصل (بمعنى جذوراً للحداثة) فمنذ متى نشأ التحول الذى يمكن أن نُرجع إليه جذور الحداثة ؟ لذا نجد النقاط التى تناولناها فى هذا الفصل تُجيب بصحة هذا التواصل و نسب الجذور للحداثة، بل و ترابط و تضامن معطيات تلك الجذور هى الدليل الذى يضمن و يؤكد صحة نسب الحداثة لجذورها الفلسفية الغربية، هذا بالإضافة إلى بعض الاستنتاجات التى تؤيد صحة هذا الفرض من جهة و توسع مفهوم هذا التواصل (ما بين الحداثة و جذورها) من جهة أخرى، و التى منها ما يلى:

1- يمكن التأكيد على أن أى اتجاه أدبى ينطلق أساساً ليُعبر عن مذهب فلسفى، يعتنق مبادئه ليعبر عنه بأسلوب فنى و أدبى ليحقق لأفكاره الانتشار الأمثل، و التواصل الجماهيرى المطلوب لتأييد وجهة نظر هذا المذهب الفلسفى.

فنجد أن المصطلح الأدبى يطلق "للدلالة على مجموعة المبادئ والأسس الفنية و الفكرية التى يدعو إليها ناقد و يطبقها الأدباء فى إنتاجهم الأدبى، و يرتبط الأدب فى شكله و مضمونه بفلسفة معينة... و من المذاهب

الفنية ما يركز على الأسس الفكرية، و لا تكون لديه مبادئ فنية جديدة، كالواقعية الطبيعية و الوجودية، و منها ما يبدأ دعوته بالمبادئ الفكرية، ثم تأتى مبادئه الفنية تدريجياً، كالواقعية الاشتراكية ".[1]

و هذا يفسر لنا سبب سبق الصحوة الفلسفية على غيرها، كالصحوة التى فى الأدب أو السياسة أو العلوم الإنسانية الأخرى، ذلك لأن التأثير الفلسفى و التوجيه الفكرى التى تمارسه الفلسفة ليس فقط لتغيير مسار الفكر البشرى ؛ بل أيضاً لتغيير سبل و نظم تطبيقاته. و لعل فى هذا تفسيراً كافياً لفض اللبس و الغموض الذى أكتنف موضوع تحديد بداية جذور الحداثة، فكل مفكر كان يراها من حيث مجاله هو كان أدب أم سياسة أم علوم أخرى، و هذا ما حدا بنا (كباحث فى الفلسفة) لتبنى وجهة النظر التى تُحدد بداية جذور الحداثة بمطلع القرن السابع عشر الميلادى كتاريخ لبداية الصحوة الفلسفية ؛ لما فى هذه الفترة من أفكار و مبادئ فلسفية استمر تأثيرها لتكون هى الجذور التى استمدت منها الحداثة أهم أسُسها (كما أتضح لنا ذلك من خلال بحثنا فى هذا الفصل).

2 – بالرغم من كون المدرسة الرومانسية تُعد و تُعرف بأنها مدرسة أدبية، إلا أن فلسفتها المثالية هى القوام الحقيقى لتأثيرها البالغ و الباقى، سواء على مستوى الاتجاهات الأدبية التى غذت نقد الحداثة، أو على مستوى التحول المذهل فى اهتمامات الفلسفة نفسها و مباحثها ؛ فاللغة اليوم تلعب دوراً أساسياً و محورياً فى أى فكر فلسفى، و السبب فى هذا يعود أيضاً للفلسفة، حيث اعتناق الرومانسية للأفكار المثالية و النقدية عند (كانط)، مما جعل لأفكارها الأثر الكبير و البعيد الذى تخطى الدور الأدبى، مما يجعلنا

---

(1) عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى " ص (26).

نرى علاقة متبادلة من التأثير و التأثر ما بين الفلسفة و الأدب، و هذا ما يصلح أن يكون موضوعاً لبحث مستقل.

و مما يوضح انتشار الفلسفة المثالية من خلال الرومانسية "أن محاولة البنيويين و ما بعد البنيوية لجعل اللغة موضوعاً للدراسة بعيداً عن مستخدم اللغة (تحاشى القصد، و نبذ نظرية التواصل من أجل نظرية الأنساق)... تقوم فى جزء منها على الأفكار الرومانسية عن الوحدة العضوية. و أكثر من هذا و هو موقف النقاد الجدد تجاه الشعر، هم الذين يستمدون معارضتهم للغة الإحالية **Referential** (العلم) و اللغة الشعرية من الرومانسية... بالإضافة إلى ذلك، إذا نظرنا إلى اللغة باعتبارها بلاغية و مجازية بالدرجة الأولى، فعلينا أن نتذكر أن نيتشه، و دريدا(*) فيما بعد مدينان بتلك الفكرة للرومانسيين".(1)

3 – يحقُ لنا القول بأن الصحوة الحقيقية هى صحوة فلسفية على مدى واسع، فالصحوة جاءت كلمسة سحرية، سحرت كل شئ تقريباً، فما من شئ من حولنا إلا و طالته تلك الصحوة، فمثلاً أنظر إلى القراءة (قراءة النص الأدبى أو غيره أو قراءة الأحداث) كانت قديماً قراءة بريئة ترتكز على معطيات النص، كانت لصيقة بالنص و مفسرة له، كانت قراءة توضيحية تفرضها مقومات النص و طرق و آداب القراءة و متطلبات التفسير و حدود ذلك التفسير، كل هذا أصبح ماضياً و تخلفاً و رجعية. إنها الصحوة الفلسفية التى خلفت القراءة التشخيصية و القراءة الكتابية، و القراءة

(*) جاك دريدا (1930 _ 2004 م) ولد فى بلدة قرب الجزائر و درس فى باريس، و درّس تاريخ الفلسفة، و هو رائد التفكيكية بعدما نقد البنيوية، و من أعضاء جماعة جامعة ييل الأمريكية .

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (102).

النقدية، و تعدد القراءات، و القراءة الإبداعية. و جميعها يعد قراءات فلسفية تقرأ النص أو الحدث من خلال إيديولوجية محددة، أو من خلال وجهة فلسفية واحدة أو وجهات متعددة، كل هذا حتى أصبحت القراءة هى إشكالية فلسفية فى حد ذاتها.

و بالرغم من كل هذا لم تنل القراءة الاهتمام الكافى كإشكالية تستحق البحث و الدراسة فالقراءة أصبحت فى العصر الحديث إحدى الإشكاليات الأساسية فى التعامل النقدى مع النصوص الأدبية، بل إنها أصبحت صلب الدراسات النقدية الحديثة.

4- فقد"أصبحت النظرية الأدبية لما بعد الحداثة، أكثر من أى شىء آخر، إشكالية قراءة، إذ أن دراسة عملية القراءة تعنى إثارة عدد من الأسئلة الصعبة المثيرة للاهتمام. فنحن نريد أن نعرف قبل أى شىء آخر كيف نقرأ؟ هل نستطيع صياغة نموذج للقراءة يوضح كيف نقرأ دون أن نعبر كما يحدث دائماً على ما نتمسك به حول كيف تكون القراءة ؟ كيف يؤثر النص و القارئ كل فى الأخر؟... كيف تغيرنا قراءتنا؟ فى نهاية المطاف فإن الأسئلة حول القراءة تقودنا إلى التساؤل عن ذواتنا و علاقتها بالعالم من حولها ".(1)

و هذا ما نود توضيحه فى ظل انتشار التطبيقات الفلسفية على كل ما حولنا، عسى أن تقدر الفلسفة على حل ما استعصى على العلم حله، أو هدم و تحطيم ما وصل إليه الفكر البشرى من خلال الشك الفلسفى المصاحب لتلك الصحوة الحداثية.

---

(1) المرجع السابق : ص (104، 105).

5- لقد صَاحَبَ الصحوة الفلسفية شك فلسفى، و أدى ذلك إلى ظهور الرأى و الرأى الآخر أو المخالف فى شكل ثنائية فلسفية - (الداخل والخارج)، (المثالية و التجريبية) _ و انعكس ذلك أيضاً على معنى النص الأدبى، فتارة يكون معناه خارجاً عنه تحدده عوامل أخرى كثيرة، و تارة أخرى يكون خارجاً و لكن خارج عن الذات الإنسانية، أى لعوامل خارجية منها النص و مؤلفه و مجتمعه و التقاليد، و تارة يكون داخلياً بمعنى يحدده داخل النص و مقوماته فقط، أو داخلياً بمعنى يحدده ما ينعكس على داخل ذات المتلقى.

وللتدليل على هذا الجدل الفلسفى نرى أنه يمكن "أن نجمع بطريقة شبه قسرية بين ((لوك)) و ((هيوم)) و ((هوبز)) و ((هيجل)) و ((نيتشه)) كممثلين لقطب الخارج فى إرجاع المعرفة الإنسانية، و ((ديكارت)) و((بركلى)) و ((كانط)) كممثلين أساسيين لقطب الداخل، مع التسليم المبدئى بأن ذلك التبسيط يتجاهل بعض الفوارق الجوهرية التى يمكن أن تنقل واحداً من هؤلاء، فى مرحلة ما من تطوره الفكرى الفلسفى، أو فى جزئية ما منه، إلى المعسكر المقابل. أما معسكر ((البين بين)) معسكر الشكاكين فهو يتسع ليضمهم جميعاً بين آن و آخر".[1]

فبما أن الفكر كأسلوب هو فلسفى، و كذلك المشهد و التطبيق و الجدل و الشك، إذن فالحداثة - و ما لها من نظريات نقدية - ما هى إلا ثوباً جديداً طالعتنا به الفلسفة المعاصرة، بأفكار و تناولات أكثر تأثيراً فى حياة الفرد و معاشه و ثقافته و فكره و إبداعه و ذوقه.

---

(1) المرجع السابق : ص (112).

أهم نتائج الفصل الأول:

1- قد لا نكون مبالغين فى القول بأن القرن السابع عشر يمثل بداية الثـورة أو الصحوة الحداثية، لما طرأ عليه من أحداث و تغيـرات و تحـولات، فلسفية و فكرية و عقائدية، أثرت فى تغيير مسار الفكر الغربى خاصـة و البشرى عامة.

ولأن سبق الصحوة الفلسفية هو الذى أشعل فتيل الثورة للتغير فى بـاقى مجالات تطبيق الفكر و النشاط البشرى. لهذا ظهر أثـر فلـسفات مثـل (عقلية ديكارت المثالية، و تجريبية لوك و هيوم، و نقدية كانط المثالية)، بعدما تفاعلت مع المجتمعات الغربية، لتؤتى ثمارها بإحـداث تحـولات وتغيرات؛ بل و انقلابات ظهرت بعد ذلـك فـى الأدب والفـن واللغـة والسياسة و العلوم المختلفة، كالاجتماع و الاقتصاد و الطب، وغيرها من العلوم و المعارف الإنسانية.

2- لقد ظلت المبادئ التى أعلنتها الصحوة (الثورة) الفلسفية الحداثيـة منـذ أربعة قرون، و هى مسيطرة على الفكـر الغربـى، سـواءً ظـاهرة أم مضمرة، فهى مستمرة تعمل كخلفية تتعاقب عليها الفلسفات المختلفة، حتى فى نقد الحداثة و ما بعدها، و أهم تلك المبادئ (رفض الميتافيزيقا، إبراز دور الذات، تقدير العقل و إمكانياته المعرفيـة، الثـورة علـى التـراث و ضرورة مراجعته، ضرورة التغيير و التجديد، الشك و ضرورة الجدل الفلسفى، إدراك الوجود و مستوياته).

3- رأينا كيف علا و سطع نجم الدراسات اللغوية، بحيث أصبحت من أهـم مباحث الفلسفات المعاصرة، و هذا أدى إلى خلط أو تـداخل المجـالات ما بين الفلسفة و الأدب و النقد الأدبى.

4- إن مجمل ما تناولناه فى هذا الفصل يثبت بوضوح صحة نسب نقد الحداثة و ما بعدها لجذورها و أصلها التى انبثقت و استقت منه فلسفياً، و هذا ما سبق ذكره بالتفصيل، من جذور فلسفية مباشرة أو اتجاهات أدبية هى بالضرورة تعبر عن روح و أفكار فلسفية.

فنجد مثلاً "التفكيك كما يقدمه ((دريدا)) أكثر مشاريع الحداثة و ما بعد الحداثة ارتباطاً بالمزاج الثقافى الغربى عامة... فهو من ناحية امتداد لفلسفة ((كانط)) الذى يقطع التفكيكيون معه شوطاً كبيراً فى تأكيده للذات، ثم يتخطونه حينما يدخلون مرحلة الشك فى فشل كل من الذات و العلم فى تحقيق المعرفة اليقينية، و هم فى المرحلتين أكثر نقاد الحداثة اقتراباً من فلسفة ((هايدجر)) التأويلية... و الواقع أننا لا نستطيع فى كثير من الأحيان التمييز بين أفكار ((هايدجر)) و ((دريدا)) فى أثناء قراءة نص نقدى لرائد التفكيك و أبرز أقطابه".[1]

و هذا ما سيتضح أكثر من خلال تقدم بحثنا فى الفصول القادمة، لدراسة علاقة كانط بالبنيوية وهايدجر بالتفكيكية، لنرى كيف تأثر أكبر مشروعين (للحداثة النقدية و ما بعدها) بثقة كانط فى الذات الإنسانية (المتمثلة فى العقل البشرى) كأداة صالحة للحكم على المعرفة النقدية، فلدى البنيويين سنجد النسق هو نموذج يفترضه العقل و يطبقه على البنية ليستخلص المعنى، أما لدى التفكيكيين فتظهر الذات الإنسانية _ بالرغم من زعمهم موتها _ من جديد من خلال المتلقى أو القارئ أو المؤلف الجديد، هذا إضافة إلى تأثر التفكيكية الشديد - بالشك فى المعرفة اليقينية - بأفكار مارتن هايدجر حول المعنى الغير مكتمل و المعنى المحتمل و التأويل

---

(1) المرجع السابق : ص (166).

و تعدد القراءات الصحيحة، و كل هذا يؤكد تطابق أفكار كل من هايدجر و دريدا، كما سيتضح ذلك بالتفصيل لاحقاً.

أما عن أثر الصجوة الحداثية على تطور نظرية المعرفة فهو ما سنتناوله فى الفصول القادمة، لنر كيف يمتدد أثر الصحوة لأى مجال يتخلله.

الدلالة، و ما بعدها لعشرين ... [illegible]

و هذا ما سوف نذكره بالتفصيل من ... [illegible]

[illegible]

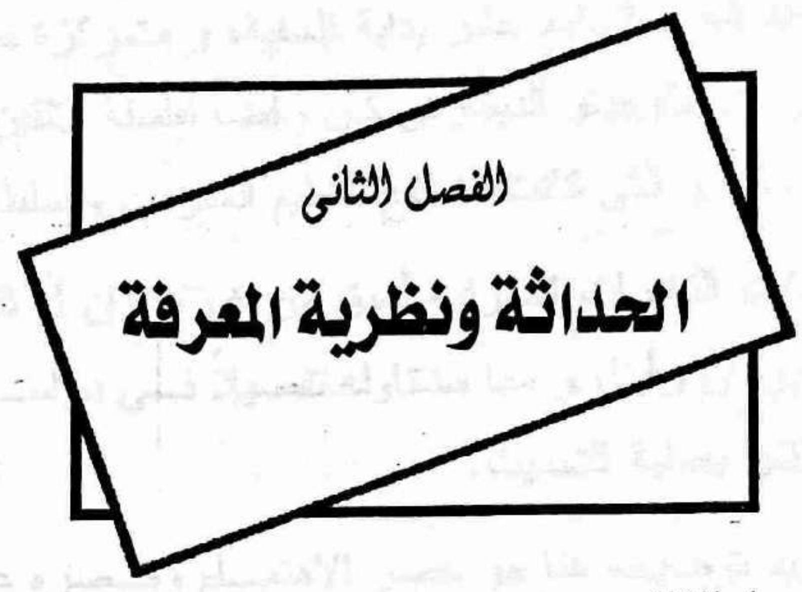
قبل، مثل التفكيكية كما يقدمها ((دريدا)) ... [illegible]

الدلالة ارتباطاً بالمزاج الثقافي الغربي عامة... فهو ... [illegible]
نابعة ((الشك)) الذي يتطلع التفكيكيون منه ... [illegible]
ثم يتخطونه حينما يتخطون مرحلة الشك في القدرة على ... [illegible]
تحقيق المعرفة اليقينية، و هو في المرحلتين أكثر ... [illegible]
فلسفة ((هايدجر)) التأويلية... و الواقع أننا لا نستطيع ... [illegible]
الأصول الفلسفية ... أفكار ((هايدجر)) و ((دريدا)) في ... [illegible]
الذي أرادته التفكيكية و أبرزت الدلالة.[1]

و هذا ما سيتضح أكثر من خلال قيام بحثنا في الفصول ... [illegible]
علاقة كانط بالأبدية و هايدجر بالتفكيكية، الرؤى ... [illegible]
(بدلالة فلسفية و ما بعدها) ... في الذات الإنسانية ... [illegible]
العقل البشري) كأداة صالحة للحكم على المعرفة ... [illegible]
مشهد الشرق هو المزاج ... و يطلقه على ... [illegible]
المعنى، أما لدى التفكيكيين فتظهر الذات الإنسانية ... [illegible]
دونها ... من خلال العلاقة أو القارئ أو المؤلف ... [illegible]
إضافة إلى تلك التفكيكية المتشدد - بالشك في المعرفة ... [illegible]
ما أرادت هايدجر حول المعنى الذي مكانه و المعنى ... [illegible]

---

(1) المرجع السابق، ص (166).



محتويات الفصل الثاني:

- تمهيد.

أولاً - العلاقة بين الحركة الحداثية و نظرية المعرفة.

ثانياً - مراحل تطورتناول اللغة كمحور أساسى لنظرية المعرفة.

ثالثاً - أثار تجليات الحداثة فى استقلال اللغة، و علمنة النقد، و نسبية المعرفة.

- تعقيب.



تمهيد:

من بحثنا فى الفصل السابق لجذور الحداثة وجدنا أن الحركة الحداثية كانت بدايتها منذ القرن السابع عشر بداية فلسفية، و متمركزة حول مشكلة المَعرفة، بمعنى أن الكوجيتو الديكارتى كان رفضاً لفلسفة التلقين و الاتباع المسيطرة قبل ذلك، و التى كانت تخضع للتعليم المدرسى و سلطة الكنيسة.

ولذا كانت التغيرات المعرفية أسبق من غيرها، إن لم نقل كان لها الريادة، كما سبق أن رأينا، و مما سنتناوله تفصيلاً فى دراستنا لنظرية المعرفة و علاقتها بعملية التحديث.

وما نُريد توضيحه هنا هو حصر الاهتمام وقصره على اللغة باعتبارها أساس و محور تمركز مبحث المعرفة بمعناه التقليدى، الذى اختفى كمبحث فلسفى بعدما قُتل بحثاً على أيدى فلاسفة الأنساق (منذ أفلاطون و أرسطو إلى هيوم و لوك ففلسفة كانط النقدية)، و مع فجر الحداثة بدأت الدراسات اللغوية و الألسنية تظهر على حساب مبحث المعرفة، الذى أدى تحلله و التعمق فى بحث معطياته إلى ما تمخض عن فكر الصحوة الحداثية والنظرة الفلسفية العامة، التى ركزت البحث و الاهتمام على بحث و دراسة اللغة، كنافذة أساسية للإدراك و كدعامة للمعرفة، مما تولد عنه ميلاد نجم شاهق، مازال ساطعاً فى سماء الفكر الفلسفى بأسره، ألا و هو البحث اللغوى الذى سيطر و تملك منهج الفكر الفلسفى، و بات يفرض مناهجه البحثية المنتجة على العديد من العلوم الإنسانية، فأصبح لا يحل فقط محل نظرية المعرفة بل أصبح منوطاً بمجمل الهيكل الفلسفى الحديث و المعاصر. فأصبحت الدراسة اللغوية هى بوابة كل فلسفة ؛ بل باتت المقصد و الموجه الفلسفى، لكل ما يمكن أن يتناوله الفيلسوف المعاصر، حتى قيل عنها إنها موضة العصر، و هذا ما بدا واضحاً على الساحة الفلسفية منذ (البنيوية

و الوجودية و الظاهراتية و التلقى(*) و التفكيك) و لا ينكر أحد كونها جميعاً فلسفات لغة.

"فالمعرفة هى نتاج العقل البشرى، و عملياتها تفسر العلم و لا تقدمه بكل حقائقه البدائية و الفطرية،... لذلك فإن الفلسفة من الآن فصاعداً يجب ألا تُشغل بالسؤال الخادع عن ((الحقيقى)) و لكن بالتناسق العميق المحدد أو - بالحقائق الأولية - التى تشكل الفهم الإنسانى...إن معرفتنا عن العالم ذات أشكال لا سبيل للخلاص منها، و هذه المعرفة محكومة باللغة التى تقدم تلك الأشكال... و إن المعانى حسب وجهة نظر سوسير محكومة بنظام من العلاقات و الاختلافات يقرر و بشكل فعال طريقتنا فى التفكير والإدراك".[1]

فهل من الضرورى أن نُركز حديثنا فى هذا الفصل على بحث اللغة و تطورها ؟ لمعرفة ما إذا كانت تمثل امتداداً فلسفياً طبيعياً لنظرية المعرفة أم لا ؟ و هل عمليات التحديث هى التى حولت و ركزت البحث الفلسفى إلى عمق العملية المعرفية و حصرها فى بحث اللغة و نظامها و عناصرها وعلاقات رموزها ؟ وهل طرق استخدامها (من قراءة أو كتابة) تُعد من

(*) التلقى من النظريات النقدية المعاصرة، و هى تحصر عملية إنتاج المعنى فقد فى عملية تلقى المتلقى لها، فالمتلقى وحده هو الذى يُحدد معنى الرسالة أو النص الأدبى وقت تلقيه و بحسب أفق توقعاته الذى يأتى به إلى النص، و سوف نتناول جميع تلك النظريات النقدية بالتفصيل فى الفصل الخامس من هذا البحث .

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية عام 1992 م، ص (10) . و يراجع أيضاً ما كتبه د / عبد العزيز حمودة " المرايا المحدبة " فى موضوع تحول بحث نظرية المعرفة إلى بحث و دراسة اللغة، ص ص (179 - 184)، و ما ذكره عن ميشيل فوكوه و علم اللغة و كتابه: "الكلمات و الأشياء".

مراحل تطور البحث اللغوى فى اتجاه التحديث كجذور للحداثـــة ؟ وكيفيـــة انعكاس التحديث و الحداثة علي المعرفة و اللغة و النقد ؟.

ومن هذا المنطلق سنتناول محتويات هذا الفصل فى تسلسل منطقـــى كما يلى:

- العلاقة بين الحركة الحداثية و نظرية المعرفة.
- مراحل تطور تناول اللغة كمحور أساسى لنظرية المعرفة.
- آثار تجليات الحداثة فى استقلال اللغة، وعلمنة النقد، و نسبية المعرفة.
- ثم بعد ذلك نذيل الفصل بـــالتعقيب.

أولاً : العلاقة بين الحركة الحداثية و نظرية المعرفة :

أ ـ أسباب التحول من المعرفة إلى اللغة :

يمكن القول بأن التحول من المعرفة إلى اللغة لم يحدث دفعة واحدة، و لكن جاء متمخضاً عن نتائج بحوث أدت إلى تحولات فلسفية و ثقافية (فبعد ما نادى ديكارت بالمعرفة العقلية أتى لوك و هيوم بالشك فى المعرفة الفطرية، و قالا بالمعرفة التجريبية التى تستمد من الحواس، ثم أتى كانط و قال بالمعرفة النقدية التى يشارك فيها العقل الحواس لتحصيلها، ثم يتحول مسار البحث إلى اللغة على أيدى الرومانسيين(*)، و هذا ما سيتضح من تناولنا له فى النقطة الثانية من هذا الفصل)، إذ كان هذا التحول إفرازاً تاريخياً و نتاجاً طبيعياً لعدة عوامل أهمها:

1. الصحوة العقلية التى أدت إلى النظر العقلى للمعرفة، و بحثها كفكر لا يقوم إلا باللغة، و لهذا سادت النظرة العقلية للمعرفة، فتحولت الدراسة لثنائية اللغة (الدال / المدلول) بدلاً من ثنائية المعرفة (المحسوس / المعقول)، و تحولت بعد ذلك الدراسة لبحث علاقات عناصر و نظام اللغة، بدلاً من أدوات و عناصر و حدود المعرفة التى كشفت الحداثة عن زيفها الميتافيزيقى. (**)

2. ظهور الفلسفة النقدية من جهة، و موجات من الشك المعرفى من جهة أخرى، أدى إلى الثورة على كل قديم و المطالبة بضرورة مراجعته و نقده، مما كشف الغطاء الميتافيزيقى لجميع نظريات المعرفة، فكان لزاماً رفضها جميعاً، و فى الوقت نفسه كان لابد من بديل يأخذ بالمنهج

(*) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (96، 97).

(**) Wallace Martin : “ Introduction, ” The Yale Critics: Deconstruction in America (Minneapolis: u of Minne sota P, 1983),p 119 –91.

العلمى الواقعى و التجريبى، فجاء البحث اللغوى الذى برز و ظهر لحظة كشف زيف الميتافيزيقا ليحل محل نظرية المعرفة. [1]

3. كان البحث اللغوى قد خطى خطوات هائلة بسبب تقدم مناهج العلوم التجريبية، فأخذت الدراسة اللغوية بالمنهج الرياضى و الوصفى لبحث العلاقات بين عناصر اللغة رافضةً النهج التاريخى المُقارن و النظريات الميتافيزيقية، مما أهل البحث اللغوى أن يحل محل نظرية المعرفة ؛ بل و يتقدم لريادة العلوم الإنسانية الأخرى. [2]

إذن احتلت اللغة مكان الصدارة فى الدراسات المعاصرة، فلا دراسة تبدأ إلا من اللغة، فبدأت اللغة تدرس آلياتها و فعالياتها و خصائصها الذاتية، و علاقاتها بكافة العلوم الاجتماعية و الثقافية و آثارها عليها، و تأثرها بها.

وعلى ذلك أصبحت الدراسات اللغوية تنظر للغة من خلال ثلاثة مستويات، الأول اللغة كملكة إنسانية تمثل قدرة الإنسان على تأسيس و إمكانية استخدام الإشارات للتواصل، أى اللغة كنظام من الإشارات المتميزة يرتبط بأفكار متميزة[3]، و من هذا يظهر التأكيد على التماثل النفسانى للغة كنظام (بمعنى أن الكلمة تستدعى نفس الصورة الذهنية لدى جميع أبناء اللغة الواحدة أى هم متفقون فى فهم و ترجمة الإشارات اللغوية للغتهم)، أما المستوى الثانى فهو مجموعة القواعد والقوانين المُحددة لعلاقات

---

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (94، 95).

(2) المرجع السابق : ص (107).

(3) فردينان دى سوسير : " علم اللغة العام " ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة الترجمة مالك يوسف المطلبى، بيت الموصل، العراق 1988م، ص (28). و يلاحظ أن المترجم يكتب اسم المؤلف (سوسور) و هى ترجمة حرفية صحيحة عن الإنجليزية تختلف عن ما درجنا عليه من ترجمة الاسم عن الفرنسية (سوسير).

الإشارات اللغوية ببعضها كنسق، و المستوى الثالث هو مستوى الأداء الفعلى كتطبيق لاستخدام اللغة لفظاً أو كتابةً للتواصل بين الأفراد، و أهم ما أتت به اللغويات المعاصرة هو النظر للغة كنظام، حيث أدى ذلك لانحراف مسار الدراسة اللغوية من البعد التاريخى (للكلمة) إلى البعد التزامنى الآنى، أى إمكانية دراسة الكلمة أفقياً حسب علاقتها و موقعها فى التركيب اللغوى.[1]

وبالطبع المستوى الأول (اللغة كنظام) هو نتيجة حتمية تدل عليها الأخذ بالمستويين الثانى و الثالث، فمادامت للغة قواعد و قوانين مُنظمة، وهى قابلة للتطبيق فى صورة الاستخدام و الأداء اللغوى لفظاً أو كتابةً، فهى نظام مستقل قابل للتحليل و يمكن الاستفادة من نسقها فى مجالات علمية وثقافية أخرى كما كان النسق اللغوى هو الأساس للدراسة الحالة(المتزامنة)[*] فى الطرح البنيوى.

وليس اكتشاف اللغة كنظام و كبنية وليد المصادفة، و لم يتم فى قفزة واحدة، و لم يكن مجرد مطلب ثورى كرغبة فى التحديث، و إنما جاء كنتيجة حتمية لبحث و دراسة خصائص الصوت و الحرف الكتابى، إذ من أخص خصائص الحرف كتابة أو نطقاً الاختلاف و التميز عن غيره من الحروف، و كذلك بالنسبة لباقى عناصر اللغة من مفرد أو اسم أو جملة فالاختلاف هو جوهر اللغة و أساس المعرفة و الإدراك.[2]

---

(1) ميجان الرويلى: "قضايا نقدية ما بعد بنيوية" النادى الأدبى بالرياض، 1996م، ص(16، 17).

(*) تتخذ البنيوية من الدراسة الحالة أساساً لتحليل العلاقة بين العناصر المكونة للبنية المدروسة، بمعنى أنها لا تهتم بالتعاقب التاريخى أو لا تلتفت للأصل التى تنحدر منه العناصر بقدر ما تدرسها فى صورتها الراهنة فى حالتها الثابتة لترصد العلاقات التى بين العناصر، و ترصد التحولات من خلال تغير علاقات العناصر ببعضها من خلال الحقب المعرفية المختلفة.

(2) المرجع السابق : ص (18).

لعلنا بهذا نكون قد كشفنا عن أسباب و طبيعة التحول الفلسفى من بحث نظرية المعرفة إلى دراسة نظرية اللغة، التى سوف تلعب بعد ذلك و للآن دوراً محورياً و أساسياً، ليس فقط على مستوى الدراسات اللغوية أو نظريات المعرفة أو مناهج التفكير، بل سينتشر و ينعكس النسق اللغوى ليخيم على معظم – إن لم نقل مجمل – المشهد الثقافى، و هذا ما سنتناوله الآن من خلال بحث علاقة التأثير والتأثر المتبادل بين اللغة (نظرية المعرفة) و بين حركة التحديث.

ب- التأثير المتبادل بين التحديث و(نظرية المعرفة) واللغة:

هنا قد لا نستطرد كثيراً فى موضوع التطور الذى نال نظرية المعرفة و اللغة، حيث أننا سنبحثه فى النقطة التالية من هذا الفصل، و هذا لا يمنعنا من تسليط الضوء على بعض النقاط التى توضح طبيعة العلاقة الشائكة بين حركة التحديث و نظرية المعرفة و اللغة، و التى تمثل نقاط التأثير المباشر كلٌ منهم على الآخر، و لكن بمستوى و منهج تحليلى يختلف عن المستوى و النهج التاريخى المقارن الذى سيتناول بحث تطور البحث اللغوى كمحور أساسى لنظرية المعرفة.

و يمكن القول إن أثر التحديث على نظرية المعرفة يتمثل فيما يلى:

1. كان من نتائج الصحوة الحداثية و رفضها القاطع لكل ميتافيزيقا أن رفضت بالتالى الفلسفة المدرسية (فلسفة النسق الواحد) (*) فقضت بذلك على مبحث المعرفة، و انفرط عقد الكون الفلسفى هنا، من خلال فك

(*) نقصد بها فلسفات النسق الواحد و التى كان فيها الفيلسوف المادى مثلاً لابد و أن تكون جميع أرائه تتسم بالمادية فى جميع المباحث الفلسفية المعروفة وقتها (القيم، الوجود، المعرفة)، و نفس الشيء لو كان الفيلسوف مثالياً أو عقلانياً، و كان يطلق على هذه الفلسفات أيضاً اسم فلسفة القوالب الثابتة أو فلسفات المذهب الواحد .

عرى ثالوث الفلسفة المقدس(*)، إذ لابد من النقد العقلى الـذى سيُخضع هذا الثالوث للنقد و الرفض، مما سيُحل النسبية محل اليقين، و على ذلك فلا توجد معرفة مطلقة بل نسبية، فقد صارت نسبية الأشياء و القيم و المعارف و جميع الثوابت و المسلمات أمراً يجمع عليه جميع رواد الحركة الحداثية، الذين طالبوا بضرورة إعادة النظر بالنقد فى كل المعارف السابقة (التراث)، و رفضوا كل المُسلمات و الأفكار التى أنتجتها الثقافة التى سيطرت عليها الميتافيزيقا، و طالبوا بالخروج عليها و التنكر لكل ما جاءت به، و ذلك لثقتهم بالمنهجية العلمية القائمة على التجريب، فتطلب ذلك إعادة النظر فى كل العلوم و المعارف الثقافية السابقة عليها.

2. الصحوة التى أفسحت المجال لنقد و تطوير البحث اللغوى.

الصحوة الحداثية و إن كانت بدأت فلسفياً منذ أن أطلق (ديكارت) صيحته (أنا أفكر إذاً أنا موجود)، و ما تابع تلك الصيحة من ظهور مدارس فكرية و أدبية و نقدية – سبق ذكرها فى الفصل الأول –، كان من تبعات تلك الصحوة إعطاء الدفعة الأولى للعديد من العلوم و المعارف البشرية، و من بينها نظرية المعرفة. و من منطلق رفض الحركة الحداثية لكل ميتافيزيقا و مطالبتها بضرورة الأخذ بالمنهج العلمى، و نقد التراث و رفض هيمنة الكنيسة، كان على اللغويين كغيرهم الأخذ بمعايير التغيير و التطور و التجديد و الثورية، التى كانت من أهم أسس الحركة الحداثية، فكان لذلك الأثر و الفضل الكبير فى تطوير علم اللغة ليصل و يحتل تلك المكانة التى يشغلها الآن.

(*) كان الفيلسوف فى الفلسفة المدرسية ينظر إلى الكون على أنه ثالوث رؤوسه هى (الله و العلم والإنسان) و علاقة رؤوس هذا الثالوث ببعض هى التى تضمن ثبات حقائقه و استقراره.

و مع نهاية الربع الأول من القرن العشرين أصبح يُنظر للنسق اللغوى على أنه "نظام قائم بذاته، و أنه بالتالى يقبل التحليل و الكشف. و لهذا وصل المتفائلون إلى القول بإمكانية تبنى أنموذج النظام الألسنى وتطبيقه على سائر الأنظمة المختلفة، و هكذا قالوا إنه بالإمكان دراسة الموضوعات التى تشكل تخصص معين، أو دراسة مختلف الموضوعات التى تتشكل منها الثقافة ككل بتطبيق آليات النموذج اللغوى. و على هذا لم تعد اللغة مقصورة على الكتابة و اللفظ ؛ بل أصبحت تطبق على كافة مؤسسات الثقافة و أنظمتها و أنماطها".[1]

نعم نحن نسير مع الحداثة نحو (النسق اللغوى للبنيويين) لأن نظريتهم عن عدم وجود مرجعية لجميع اللغات، يقصد بها فك معضلة (الخارج / الداخل)، و تخطى نظرية ازدواج الحقيقة أو المعرفة، و تفسير إبداعية اللغة من خلال خصائصها الشكلية لبنائها ذاته.[2]

"و تكمن أهمية ذلك فى أن تعريف الوحدة من الناحية الشكلية يعتمد أصلاً على مكوناتها. فشكل أية وحدة هو العناصر التى تكونت منها فى أدنى مستوياتها (الصوتيم)[*]، بينما يتحدد معناها من قدرتها على الانتقال و الدخول فى مستويات نحوية / قواعدية أعلى... و هذا هو الأنموذج اللغوى اللسانى و تكمن أهميته بالنسبة لغير اللغويات فى أن ما ينسحب عليه ينسحب على غيره، إذ يمكن تطبيق هذا النموذج على بنى أخرى و بالتالى تحليل أية

---

(1) ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (18).

(2) Art Berman ," From the New Criticism to Deconstruction" Urban , U of Illinois P,1988 p. (40).

(*) هو أصغر وحدة يتكون منها الصوت المنطوق لغوياً مثل الأسماء المنطوقة أو الأفعال أو الصفات .

بنية إلى مكوناتها الأصغر فالأصغر حتى يصل التحليل إلى أصغر وحداتها".[1]

إذن أخذت الحداثة بالنموذج اللغوى ليكون تطبيقه هو معيار التقدم و التطور (التحديث) وعلى هذا أضحى النموذج اللغوى هو أحدث صيحة، و موضة العصر على شتى مستويات الفكر والفن و النقد، وغيرها من ألوان الثقافة و العلوم الإنسانية.

وتكمن أهمية النموذج اللغوى بالنسبة للنقد الأدبى "فى خاصية اللغة الأفقية التى تعتمد فى أساسها على خصائص اللغة الاندماجية و التوزيعية، و الخاصية الاندماجية تعنى انتقال المورفيم[*] (**Morpherom**) من المستوى التوزيعى إلى مستوى أعلى حتى يؤدى وظيفته النحوية، بينما تقوم الخاصية التوزيعية على تحليل مكونات الوحدة اللغوية عند مستوى واحد دون الانتقال إلى مستوى أعلى... لأن معناها يتحدد عن طريقين : من خلال موقعها و خصوصية هذا الموقع فى التركيب، ثم من خلال علاقاتها بغيرها من العلامات و الوحدات النحوية القواعدية التى تحكم بنية الجملة. إلا أن هذا التركيب الأفقى وحده لا يفسر دلالة و معنى الكلمة، بل إن معناها يقتضى أيضاً بعداً لغوياً آخر، و هو البعد العمودى و مكونات البعد العمودى لا توجد فعليا فى التركيب اللغوى، لكن لأن هذا البعد يعتمد على الاستبدال الانتقائى فإنه يحكم دلالة الكلمة و وضوحها ".[2]

---

(1) ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (24).

(*) هو أصغر وحدات اللغة كالكلمة أو حرف الجر أو أداة الوصل أو مصطلح مكون من اكثر من كلمة .

(2) المرجع السابق : ص (24، 25).

ومن تعقيد النموذج اللغوى تستمد الحداثة سماتها كنظريـــة نقديـــة، بل و تستمد منه أيضاً مصطلحاتها (مثل التغييب و المرادفة و التضاد)، فنجد لغوياً أن اختيار "أى كلمة يعتمد على ((تغييب)) غيرها، فهى حينما تتحقق فى موقع معين من تركيبة الجملة فإن تحققها و اختيارها دون سواها يقتضى استبعاد غيرها من الإشارات و العلامات، التى كان من الممكـــن أن تحـــل محلها مكانياً و نحوياً و دلاليا (مبدأ المرادفة و التضاد)". [1]

و من التقابلات الضدية يبرز لنا سبباً آخر يُعد من خصائص اللغـــة، ليجعل الحداثة تعدُها النموذج الأمثل، الذى على باقى العلـــوم الإنـــسانية أن تحذو حذوها، فالتقابلات الضدية تعد قاسماً مشتركاً بين الفكر البشرى عامـــة و بين اللغة، و هذا ما جعل سوسير يقول : "يمكن تشبيه اللغة بورقة، وجهها الفكرة و ظهرها الصوت، لا يستطيع المرء أن يقطع الوجه دون أن يقطـــع الظهر فى الوقت ذاته... اللغة نظام من الإشارات التى تعبر عن الأفكـــار... إن الدور المميز للغة بالنسبة للفكر ليس وسيلة صوتية مادية للتعبيـــر عـــن الأفكار، بل القيام بوظيفة حلقة الوصل بين الفكر و الصوت "[2] "و لئن كان الوصل بين الفكر و صورته أمراً تقتضيه التقابلية الضدية التى تفضى إلـــى إدراك الأمور وتمييزها فإن هذه التقابلية لا تقتصر فقط على التمايز العمودى و العلاقات الأفقية، بل إن السمة التقابلية تنسج البنـــاء اللغـــوى بأكملـــه... لأن مثل هذه الضدية تكاد أن تكون صيغة كل بنية ابتداءً بالصوتيم و انتهاءً ببنية الفكر و الثقافة ".[3]

---

(1) المرجع السابق : ص (25).

(2) عن المرجع السابق : ص (26).

(3) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (26، 27).

يتضح مما سبق إلى أى حد تأثرت الحداثة باللغة، و استفادت من نجاح النموذج اللغوى سواء على مستوى العلوم الإنسانية و الثقافة و الفن و الأدب، أم على مستوى المنهج و النظريات النقدية التى تشكل موجة الحداثة و ما بعدها، فلا يخفى على أى باحث متخصص مدى تغلغل النموذج اللغوى، بل و كونه الدعامة الأساسية لكل من الشكلانية أو البنيوية أو الظاهراتية أو نظرية التلقى أو التفكيك، فجميعها تعمل على النموذج اللغوى و تتشكل حسب تحولات النظرة إلى اللغة، و كأن الحداثة أصبحت تابعاً منهجياً و فكرياً للنظرية اللغوية - قد لا يتفق معنا الكثيرون فى هذا الرأى، و قد يعده البعض غريباً، و لكن ثمة الدليل على صدق ذلك، إن السبب فى تساقط أولى أوراق الحداثة (الشكلانية و البنيوية) هو نفسه سبب ظهورهما (إتباع النموذج اللغوى)، أليس سبب ترك الشكلانية و البنيوية و سقوطهما راجع إلى فشلهم كنظريات نقدية للأدب، فى تحقيق المعنى فى الشعر، و تحقيق علمية النقد و الأدب. و العلمية هى من إنجازات و شعارات علم اللغة التى روجت لها الحداثة، مع أو قبل النسق اللغوى أما المعنى فهذا واضح أنه من أخص خصوصيات علم اللغة.

"نعم : إن للأنموذج الألسنى قدرته الفعالة على التحليل و رد البنى إلى مكوناتها الأولى... لكن تبقى هذه المنهجية عاجزة عن تفسير أو توثيق أدبية أو لا أدبية كثير من مكونات القصيدة... فمن السهل تصنيف أى مادتين على أنهما بنية تضادية ثنائية، لكن من الصعب إيجاد الدلالة أو القيمة التى تنجم عن هذا التضاد القطبى ".[1]

---

(1) المرجع السابق : ص (29، 30).

و لا ندرى كيف لم ينتبه رواد الحداثة إلى هذا الخطأ الفادح الذى طال نظريتهم النقدية و الأدبية، سواء فى المحاولة البنيوية أو حتى مع التجربة التفكيكية ؟، لقد كان أجدر بهم نقد و تفكيك النموذج اللغوى قبل اعتماده كنموذج أمثل صالح للتطبيق على مجمل الفكر و الثقافة الإنسانية.

فإذا تمكننا من نقد النموذج اللغوى، من حيث صلاحيته للتطبيق فى مجال النقد الأدبى والأدب و غيرهما من المجالات الفكرية و الثقافية، فسوف نسجل فقط ملاحظتين قد يجعلا هذا التطبيق مستحيلاً أو سيؤدى تطبيقه حتماً للفشل. فكيف بعباقرة و فلاسفة و مفكرى حداثة القرن العشرين أن يجيزوا مثل هذا النموذج ليزجوا به و بأنفسهم إلى الهاوية ؟

و أولى تلك الملاحظات وجود مناطق غامضة فى النموذج اللغوى المعاصر، نعدها مناطق تمركز للميتافيزيقا، مثل (أسبقية وجود اللغة على الأشياء) هى مقولة ميتافيزيقية لعدم وجود دليل على ذلك سوى رد اللغة إلى الأثر الأول و الاختلاف، و هذا يمكن الرد عليه و تفكيكه، لأن الواقع يثبت أن مرد و مرجع الأثر الأول لابد و أن يكون موجوداً قبل اللغة، و هو فى نفس الوقت أثر لشىء كائن موجود وهذا يثبت وجود الأشياء قبل اللغة، و الاختلاف الموجود أصلاً بين الأشياء الموجودة قبل أن ندركها، هو الذى يمكننا من تمييزها عن بعضها و يجعلها متميزة فى حد ذاتها، و بهذا يكون اختلاف الموجودات هو الذى تطلب لمعرفتها نسقاً يحمل من الاختلافات ما يعبر عن اختلاف هذه الموجودات، و هذا الاختلاف واضح بنفس الكيفية فى نسق الأفكار و الصور الذهنية عن هذه الموجودات.

ومن الموضوعات الغامضة أيضاً علاقة الأفكار باللغة، إذ كيف يمكن تفسير التشابه بين نسق الأفكار من حيث التمايز والاختلافات والترتيب، و بين النسق اللغوى ؟

فنجد أن "النظام اللغوى هو سلسلة من الفروق الصوتية ترتبط بسلسة من الفروق فى الأفكار"[1] أى أن الأفكار تأخذ الصفات اللغوية، فكيف بعد ذلك نقبل المقولة التى تؤكد أن علاقة الدال بالمدلول علاقة اعتباطية بهذا المفهوم الذى يسمح بالفصل التام بينهما "و سواء أخذنا المدلول أو الدال فإن اللغة لا تملك أفكاراً و أصواتاً لها وجود قبل النظام، و كل ما تملكه هو الفروق الفكرية و الصوتية التى نبعت من النظام، فالفكرة أو المادة الصوتية التى تحتوى عليها الإشارة أقل أهمية من الإشارات الأخرى المحيطة بهذه الإشارة ".[2]

فالارتباط هنا ليس طبيعياً و إنما ارتباط عرفى و اصطلاحات أتفق عليها، بدليل الاشتقاقات اللغوية الجديدة التى نُدرجها على لغتنا كل فترة.

أما الملاحظة الثانية لنا على النموذج اللغوى فهى أنه منذ البداية كان واضحاً فى أنه عقيم لا يُوَلد معنى و لا يُنتجه، بل فقط هو نسق يهتم بالشكل و بالهيكل الرياضى للعلاقات بين عناصر البناء، و هو يصلح فقط فى التحليل و البناء و التفكيك، ولا يعبأ بالمعنى و لا بكيفية صدور المعنى، مما يعنى فشله بداية على المستوى اللغوى فكيف يمكن تطبيقه على الأدب أو النقد، ربما ظن رواد الحداثة أنه قد ينبت أو ينتج فى أرض غير التى خرج منها، و أنى له هذا و هو لم ينفع نفسه (على مستوى علم اللغة المعاصر).

فالمنهج العلمى و النسق الرياضى المستخدم فى علم اللغة، جعلهم لا ينتبهوا إلى فشل هذا النموذج فى إنتاج المعنى الحقيقى، أو لم يتنبهوا إلى أن هذا النموذج عاجز عن تفسير الكيفية التى يصدر بها المعنى عن النصوص.

---

(1) فردينان دى سوسير : " علم اللغة العام " ص (139).

(2) المرجع السابق : ص (139).

وها هو سوسير يقول : "إن أى جزء من اللغة لا يمكن فى أساسه أن يعتمد على أية فكرة سوى عدم التطابق بينه و بين غيره، فالاعتباطية (العشوائية) و الاختلاف... صفتان متلازمتان"[1] و بعد ذلك يؤكد بوضوح أن "اللغة هى شكل و ليست مادة ".[2]

وإذا كنا قد استوفينا بحث هذه النقطة، فى عرض محايد لعلاقة حركة التحديث بنظرية المعرفة (اللغة)، فلنتوجه الآن لبحث التطور الذى طرأ على اللغة من جراء عملية التحديث.

ثانياً : مراحل تطور تناول اللغة كمحور أساسى لنظرية المعرفة :

يمكن القول بأن الكشف عن جذور الحداثة، يمكن أن يتم من خلال تطور اللغة، عبر ثلاث مراحل تُعد أهم مراحل تطور علم اللغة.

أ- مرحلة الرمزية (Symbolism)

جاءت المدرسة الرمزية بالثورة على جمود اللغة، مطالبة بلغة جديدة بدلاً من تلك التى استهلكت من كثرة الاستخدام، وعلى هذا ظهرت العديد من الاتجاهات الأدبية و الفنية و النقدية، - كما مر بنا فى الفصل الأول - و كانت ثورية الرمزية سبباً لريادتها لجميع تلك الاتجاهات الأدبية حتى معارضيها، و على مستوى اللغة يرجع الفضل للرمزية فى كشفها و حصرها لمشكلة اللغة(*)، و ابتداعها للغة الشعرية، و بثها للغموض فى استخدام اللغة؛

(1) المرجع السابق : ص (139).

(2) المرجع السابق : ص (140).

(*) جاءت الرمزية بعدما سئم الرومانسيون من اللغة المستهلكة، فحدد الرمزيون مشكلة اللغة بأن ألفاظها قد فقدت قدرتها على التعبير عن المعنى من كثرة الاستخدام، و لهذا كان عليهم الأخذ بمبدأ الرمزية (استخدام الرموز و الإيحاءات) للتعبير عن معان جديدة و صور ومشاعر وأحاسيس جديدة تُعد أكثر غنى من اللغة بمفهومها السابق(الذى كان فيه الدال-

حيث استخدمت الكلمة بصورة رمزية للتعبير أو الإشارة إلى تجربة شعُورية أو صورة خيالية أو أسطورية، جميعها تتصف بالذاتية (ذاتية الشاعر أو الفنان أو الكاتب)، أى أن الرمزية هى التى تولت تخليص اللغة من جمود و تسلط تعاليم الكنيسة و الميتافيزيقا.

"و الملاحظة الموضوعية هنا هى أن الرمزيين -على وجه التحديد- هم الذين طرحوا على النحو الأكثر وضوحاً التأكيد الجديد على القيمة الجوهرية للكلمة الشعرية. و النظر إلى الكلمة على هذا النحو يعنى أنها إشارة لشىء وراءها... إن هذه القيمة عند الرمزيين هى من نوع خاص. فالكلمة الشعرية هى رسم بارز لفكرة عن سر أو أسطورة... و هو تعبير أكثر خصوصية، و غالباً ما يكون أكثر غرابة كذلك عن استخدام أكثر عمومية – و أكثر قدماً أيضاً – ".[1]

وحتى نهاية المرحلة الرمزية لما يزل المنهج التاريخى هو منهج دراسة اللغة، حتى على مستوى الكلمة و اللغات بغية الوصول لأصل الكلمة و مصدر اللغات، مما نتناوله بعد المرحلتين التاليتين.

=مدلوله المُحدد، و هذا خلاف موقف الشكلانيين من اللغة فهم يرون أن المعنى يتولد من اختلاف علاقات وحدات اللغة ببعضها، فشكل هذه العلاقات هو الذى يحدد المعنى وهم يطالبون بلغة أدبية قد تتصف بالعلمية من خلال التمسك بالقواعد النحوية للغة، فالشكلانوين إذ يسعون إلى تحديد المعنى و كشف غموضه هم على عكس الرمزيين الذين يسعون إلى أسلوب جديد للتعبير عن المعنى الغير مباشر.

(1) رايموند ويليامز " طرق الحداثة ضد المتوائمين الجدد " ترجمة فاروق عبد القادر، سلسة عالم المعرفة العدد (246)، الكويت، يونيو 1999م، ص (98).

والجدير بالذكر هنا أن الرمزيين هم أول من طالب بلغة شعرية تتعمد الغموض، و هى نفسها التى تملأ شعارات الحداثة من خلال الميتالغة (Meta - Language) أو اللغة النقدية.

و لمعرفة أثر ما فعله الرمزيون باللغة "تستطيع أن نمضى الآن لنر ((انبعاث)) أو ((تحرير)) الكلمة عند الشكلانيين، من حيث هى نزع الغموض عن الكلمة الشعرية و علمنتها، لإزاحة ما فعله الرمزيون بها. إن ما تم اقتراحه كبديل كان ((لغة أدبية)) خاصة، لكن تعريفها الآن يتم باعتبار الكلمة مادة صوتية تجريبية... هكذا لا تصبح الكلمة الشعرية مجرد وحدة نحوية، لكنها ستصبح ما يمكن تسميته ((صورة صوتية متحولة أو انتقالية)) ".[1]

و لا يفوتنا هنا ملاحظة مهمة تُعد نقداً منهجياً للتفكيك(*) عند دريدا، حيث الميتالغة عنده وليدة استقلال اللغة كنظام - عن فكرة سوسير اللغة كنظام و مجموعة قواعد و اللغة الأداء - و بما أن اللغة النقدية عند دريدا جذورها ترجع للغة الشعرية عند الرمزيين، و من بعدهم اللغة الأدبية عند الشكلانيين، و هم أول من أطلق سراح الكلمة الشعرية من حرفية القواعد النحوية حتى "لا تصبح الكلمة الشعرية مجرد وحدة نحوية "، فكيف يستقيم فكر دريدا عن استقلال اللغة النظام و هو ما يعنى خضوعها لقواعد و قوانين

---

(1) المرجع السابق : ص (99).

(*) التفكيك هو استراتيجية نقدية تقوم على إبراز ما يتضمنه النص موضوع النقد من أفكار متناقضة، يكشف الجمع بينها فى نفس النص عن زيف الميتافيزيقا التى يتأسس عليها النص وتسعى لتثبيت معنى مُحدد يتفتت فور إبراز متناقضات هذا النص، ثم يقوم الناقد التفكيكى بقلب معطيات أحد المتناقضات ليؤسس معنى جديداً مغايراً تماماً للمعنى الأول الذى قد يكون قصده المؤلف، و فى النهاية يصبح هذا المعنى الجديد (أو النص الجديد) عرضة من جديد لتفكيك أى قراءة جديدة، راجع عبد العزيز حمودة : "المرايا المحدبة" ص ص (291-401).

و إمكانية الاشتقاق و التطبيق مع قوله بالميتالغة ؟ و هى لابد و أن تشذ عن تلك القواعد، أو علينا أن لا نأخذها بتلك القواعد النحوية بل نتعامل معها كدلالات بلاغية و مجازية، و فى هذا أحد الأمرين إما الاعتراف بميتافيزيقا تلك الميتالغة أو بتناقض فكر دريدا، و نظن أنه فى أى من الحالتين سيؤدى حتما لتفكيك و هدم هذا الفكر.

أما على مستوى نتائج اختلاف نظرة الرمزيين و الشكلانيين للغة، فنجد أنه بالرغم مما يمثله تناقض وجهتى نظر الرمزيين والشكلانيين إلا أنه يمكن استخلاص عنصراً أساسياً يجمعهما، هو انطلاق الطرفين (الرمزية و الشكلانية) من رفضهم للوضع المتردى للغة، و المطالبة بتطوير اللغة لتكون على شرط (أى على شاكلة) الموسيقى، يكون فيها الحضور مباشر - كالصور المرئية - فى الأداء اللغوى. [1]

وهذا لا يعنى سوى البحث عن لغة تعبيرية تجسد انطباعات و صور روحية و حالات شعورية أكثر بكثير مما تتلفظ به (وحدات اللغة). فالرمزيون كانوا ينشدون القصائد الصوتية (الإيقاعية الموسيقية) والمسرحيات الانطباعية بلغة (فونغرافية)[*].

---

(1) المرجع السابق : ص (101، 102).

(*) المقصود باللغة الفونغرافية أن تُجسد وحدات اللغة حالات شعورية ، و انطباعات و تُولد أحاسيس لصور حسية لا يمكن الإمساك بها من خلال المعنى الحرفى للقصيدة أو المسرحية ، وهذا الأسلوب فى التعبير يذكرنا بأسلوب الكاتب المصرى العالمى المعاصر (نجيب محفوظ)، و المخرج السينمائى المصرى العالمى المعاصر (يوسف شاهين) ، و إن كان يأخذ فى تطبيقه أحدث تقنيات الحداثة فى مراوغة و لانهائية المعنى ، و لكنه يلتزم بأسلوب (الفونغرافية) كأسلوب لإبراز المعنى المنقطع (أو قطع المعنى) ، الذى يدعو المتلقى أو المشاهد ليشارك فى تركيب و تكوين المعنى بالشكل الذى ينعكس داخله وقت تلقيه تلك اللقطات الانطباعية .

وواضح أن تلك التطورات جاءت كنتائج متأخرة قليلاً عن المرحلة الرمزية فبالرغم من "أن أبولينير(*) كان يناجى ((الإنسان الباحث عن لغة جديدة، التى لا يستطيع أى نحوى فى أى لغة أن يقول شيئاً عنها...))، و برغم أنه تطلع إلى الزمن ((الذى يصبح فيه الحاكى - الفونوغراف - و السينما أشكال ((الطباعة)) الوحيدة المستخدمة، و سيعرف الشعراء حينذاك حرية لم يعرفوها حتى اليوم...)) إلا أنه من جانبه استمر يمارس التأليف المكتوب، حتى أرتو[1] - فى مراحل تطوره الأخيرة - ظل يكتب، حتى لو صدقنا زعمه بأنه يكتب للأميين (بلهجة رجل الشارع)... و هى مبادرة استمرت فيما بعد، و فى بعض الوجوه تم تعميمها، و للمفارقة الساخرة : حتى فى السينما التجارية".[2]

ولا يخلو الطرح الرمزى للغة من التناقض الراسخ ضمناً فى أسس الحداثة، فنجد التناقض فى (الشرط المعاصر) و علاقته المحايدة باللغة "حيث إن الرمزيين - على سبيل المثال - يرون أن ما نسميه ((الشرط)) ليس معاصرا لكنه دائم، و إن كان يزداد حدة فى ضوء أزمات زمانهم. و هذا على نحو عارض طريقة - و إن كانت لا تخلو من تناقض - يتميز بها الرمزيون داخل إطار أساسى للحداثة. إن طريقتهم فى كتابة شعرهم كانت جديدة... تتطلب أقداحاً جديدة للنبيذ الجديد... فالقوام المثالى للرمزية هو الاعتقاد بأن العالم الذى ينتقل عن طريق الحواس - لكنها هنا كل الحواس، و على نحو أكثر عمقاً، فى لون من التزامن الحسى - يجب فهمه على أنه

(*) أبو لينير جليوم (1880 - 1918 م) شاعر فرنس، بولندى المولد مهدت آثاره لظهور السريالية .

(1) آرتو أنطونين (1896 - 1948 م) شاعر سريالى و ممثل و ناقد مسرحى فرنسى.

(2) المرجع السابق : ص (102).

يكشف عن عالم روحى. و القصيدة الرمزية شكل يمكننا من هـذا الكـشف، إنها نمط من ((التراسل)) المتحقق بالمعنى الذى قـصده بـودلير[*]، و فيـه تصبح ((الكلمة الشعرية)) رمزاً لفظياً، هو – فى الوقت ذاته – مـادى مـن حيث التجسيد، ميتافيزيقى من حيث كشفه لحقيقة روحية مـا تـزال حـسية معاً".[1]

و على هذا نجد أن "هذا المفهوم يرتبط – لغوياً – بفكـرة ((الـشكل الداخلى)) للكلمة، أو فى الحقيقة قدرتها الإبداعية الداخلية... و كان يتـدعم بالفكرة السائدة عن ((الأشكال الداخلية)) المتميزة للغات التى تنسجم مع الحياة الداخلية للناطقين بها... هذا ((الشكل الداخلى)) كان يجب – إن جاز التعبير – أن يُكشَف و يُحَرر و يُجَسد فى ((الكلمة الشعرية))... داخل هذا المفهـوم كله يمكن القول إن هناك بالفعل شحنة ميتافيزيقية و تاريخية متميـزة. هـى متميزة و لكنها فى الممارسة يسودها – عادة – الخلط و الاضطراب. ذلـك أن القصد ميتافيزيقى لكن المناسبة سـتظل تُعـرّف علـى أنهـا الأزمـة ((المعاصرة)) أو – بالمفهوم الواسع – ((الحديثة)) فى الحياة والمجتمع".[2]

و مما سبق يتضح أهم سمات الرمزية فى تناولها اللغوى من خـلال الكشف الشعرى، الذى يمزج بين الخبرة الراهنة التـى يودعهـا و يُبـدعها الشاعر – من خلال الشحنة الرمزية – و هى تقوم على التـزامن الحـسى، و بين التراث الذى لا يمكن نسيانه و الذى كان قابعاً خارج الزمن، من خلال الالتزام بتقاليد النوع الأدبى العام، "و بقيت صياغات عديدة لهذا الشكل مـن الممارسة مهمة فى كثير من الأعمال التى لا تحمل رسمياً العلامات المميزة

(*) شارل بودلير (1821 _ 1867م) شاعر فرنسى تميز شعره بتناول الموضوعات الإباحية .

(1) المرجع السابق : ص (102، 103).

(2) المرجع السابق : ص (103).

للرمزية من حيث هى حركة تاريخية قابلة للتحديد. فهى واضحة مثلاً فى قصائد ييتس[1] البصرية و الأسطورية، و على نحو مختلف عند إليوت[2]، الذى يعتبر عادة -- فى الإنجليزية - نموذج الشاعر الحداثى، لكن بالنسبة لهذا الجانب و كما لجوانب أخرى، يمكن تعريفه بدقة أكثر، و بمعنى مثالى و تاريخى معاً، أنه نموذج للقديم و الحديث معاً".[3]

كانت تلك المرحلة (الرمزية و الشكلانية) و هى أولى مراحل تطور البحث اللغوى، حيث كانت بداية تعكس أثر صحوة عقلية أخذت بأسس التحديث فى مرحلة الطليعة.

والآن نتجه بالبحث نحو المستقبلين الذين سيرفضون أى أثر للتراث، من أجل دخولهم مرحلة الحداثة لكى نرصد الانفصال العميق فى الفكر الغربى عامة و فكر الحداثة خاصة، و ذلك أيضاً يتم من خلال أسس المدرسة الرمزية التى ترى ضرورة النقد و المعارضة و الاختلاف و لو معها من أجل بلوغ التجديد، فيجد المستقبلون الظروف مواتية تماماً "لأن ((اللغة الأدبية))، و مجمل نشاطات الأدب و ممارسته القائمة، هى التى تُمثل الأغلال التى يتعين على رواد ذلك الزمان الجديد أن يحطموها. فليس الشكل الداخلى للكلمة هو ما يحلمون به، بل ((حرية)) الكلمات".[4]

ونود هنا أن نشير إلى محاولات فردية سعت لتحرير الكلمة تعد سابقة للمرحلة البنيوية و منها على سبيل المثال "استخدام خليبنيكوف[*]

---

(1) ييتس وليم بتلر(1865-1939م) شاعر وكاتب مسرحى إيرلندى، مُنح جائزة نوبل عام1923م

(2) إليوت . ت . س (1888 _ 1965 م) شاعر و ناقد إنجليزى، من أبرز ممثلى الشعر الحر.

(3) المرجع السابق : ص (103).

(4) المرجع السابق : ص (104).

(*) فيليمير خليبنيكوف (1885 _ 1922م) شاعر روسى نادى بضرورة إنزال الشعر إلى مستوى لغة الشارع .

(Khlebnikov) فى دراسته فى التاريخ اللغوى للكلمات يقترح مـن خلالـه شكلاً من التحرر فى أشكال لفظية جديدة، مثل قصيدته المشهورة ((تعويـذة للضحك))، حيث يقوم التأليف كله على سلاسل من التنويعات علـى الكلمـة الروسية ((سيمخ Smekh)) التى تعنى الضحك".[1]

و لا يفوتنا التنويه هنا على أننا إذا ما ربطنا بين حديثنا هـذا حـول المرحلة الرمزية، و بين حديثنا السابق عن المدرسة الرمزية فـى الفـصل الأول، و كل ما أفرزته من اتجاهات أدبية - لأدركنـا أن للرمزيـة الأثـر المباشر أو الغير مباشر فى ظهور تلك الاتجاهات - و نحاول الآن رصـد الكم الهائل الذى أثرت به الرمزية على فكر الحداثة النقدى و الأدبى و على مستوى تحرير اللغة الأدبية فيما بعد.

ب ـ المرحلة البنيوية (Structuralism)[2]

تبدأ مرحلة (الحداثة) عقب بلوغ البحث اللغوى القمة على يد عالم اللغة السويسرى (فردينان دى سوسير) [3] الذى استبدل المنهج التاريخى المقـارن

---

(1) المرجع السابق : ص (104)، و للمزيد عن تلك المحاولات و تاريخ تطور اللغـة، راجـع د / محمود فهمى حجازى : " أصول البنيوية فى علم اللغـة و الدراسـات الاثنولوجيـة" مقال فى مجلة عالم الفكر المجلـد الثالـث، عـدد (1) أبريـل - يونيـه عـام 1972 م، ص ص (151 _ 180).

(2) تعد المرحلة البنيوية أهم مراحل تطوير الدراسات اللغوية، فبعد التحـولات التـى رسـخها فردينان دى سوسير أصبح ينظر للغة فى البنيوية على أنها مجموعة من العلاقات (النسق) التى بين العناصر، و أصبح ينظر للغة على أنها بناء مستقل عن مـستخدميها، و انفـصل الدال عن مدلوله و فقدت اللغة مركزيتها و مرجعيتها.

(3) هو فرديناند دى سوسير عالم لغة سويسرى و له الفضل فى إحداث تحولات مهمة أدت لتقدم الدراسات اللغوية، ولد فى جنيف (1857 _ 1913م) و بعد وفاته قام أحد تلامذته بجمـع و نشر محاضراته فى اللغة عام 1916م.

القديم بالمنهج الرياضى التحليلى الوصفى لدراسة الظاهرة اللغوية، فنجد البحث اللغوى و قد تحول مساره تماماً، بل و تغيرت على يده مفرداته، و تعددت و جُددت مصطلحاته و معطياته، و بالطبع كان لكل هذا نتائجه الهائلة التى أفرزت الحداثة و امتدت لتؤدى إلى ما بعد الحداثة. بالفعل إنها كانت وثبة نوعية على مستوى الفكر الغربى و المشهد الثقافى منذ بدايات القرن العشرين، و لكن ظروف الحربين العالميتين هى التى أخرت ظهور أولى نتائج تلقيح الفكر الغربى بأفكار سوسير ليطالعنا منتصف القرن العشرين بميلاد البنيوية (سواء الماركسية منها أم الغربية) كما سنرى هذا بالتفصيل فى الفصل الثالث، المهم الآن هو رصدنا لأهم إنجازات البحث اللغوى على يد (فردينان دى سوسير)، و هى عديدة و لكننا نحاول حصرها فى الآتى :

1. نقد سوسير المنهج التاريخى المقارن المستخدم من قبله لدراسة اللغة و جزئياتها، لأن هذا المنهج كان جزئياً لا ينظر للغة كنظام متكامل ؛ بل كان يبحث تاريخ تطور جزئياتها، و لأنه كان يبحث اللغة على أساس عبارات الأفراد المنطوقة و المستخدمة و المدركة إدراكاً مباشراً، و يرى سوسير أن هذا ليس بحثاً للغة ككل لأن اللغة ليست مجموع الجمل أو الأجزاء بل هى أشمل و أعم فهى التى تربط بين كل هذا، و لهذا أوضح ضرورةً استخدام المنهج الوصفى لدراسة بنية اللغة أفقياً فى وضعها الآنى (الدراسة الحالة التى تمكننا من وصف مكوناتها)، و ميز بينه و بين الدراسة الطولية فى المنهج التاريخى الذى يهتم فقط بتطور مشتقاتها تاريخياً[1]، ثم المنهج الرياضى لتحليل و رصد علاقات العناصر المكونة للبنية و بحث قواعد و قوانين تلك العلاقات.

---

(1) محمود فهمى حجازى : " أصول البنيوية فى علم اللغة و الدراسات الاثنولوجية " ص (158، 159).

2. انطلق سوسير فى بحثه للأساس النظرى للغة من تمييزه بين ثلاثة معطيات كانت مختلطة عند سابقيه، و هى (1) اللغة النظام (كنظام قائم مستقل)، (2) الكلام أو الأداء اللغوى (طرق استخدام اللغة كأداة للتعبير و التواصل)، (3) قدرة الإنسان على امتلاك القواعد و القوانين التى تمكنه من استخدام اللغة (اللغة كملكة إنسانية)، و من منطلق هذا التمييز كان تركيز سوسير منصباً على (اللغة النظام).[1]

و من بعده جاء أقطاب الحداثة ليركزوا على النسق اللغوى، و نظام البنية، و بحث العلاقات بين عناصر البنية، و ربما كان هذا سبباً فى إخفاقهم (من حيث اهتمامهم بالنظام و البنية مما أدى بهم إلى إهمال كيفية تولد المعنى)، فقيل إنهم حققوا العلمية على حساب غياب المعنى الحقيقى، أو جمود المعنى فى الحيز الذى يحصرهُ فيه النسق، و كيف يكون هذا مقبولاً فى الأدب أو النقد الأدبى ؟، و من بعدهم جاء أقطاب ما بعد الحداثة الذين فككوا هذا النظام ليبقوه فقط فى الكتابة الأصل، التى هى الأثر مُشَكَلاً بالاختلاف، ليصلوا بنا إلى مراوغة الدوال لمدلولاتها، و لا نهائية المعنى و زيف الحقيقة و فوضى التفسيرات، و كيف يكون الأدب و النقد فى ظل لا نهائية القراءات التى تُخَطِيء كل قراءة بالقراءات الأخرى ؟، و فى الوقت نفسه تكون مقبولة إلى أن تفككها مقاربة أو قراءة جديدة.

3. فكك سوسير عروة العلامة، بأن شق بين وجهى العملة (العلامة) فأصبحت علاقة الدال بالمدلول هى علاقة (اعتباطية عشوائية)، خارجاً بذلك على سابقيه و على مجمل التراث الفكرى الغربى، الذى كان يُقر

---

(1) المرجع السابق : ص (158، 159).

بعرفية و اصطلاحية علاقة تلازم الدال بمدلوله، فكانت الكلمات تعكس صورة الأشياء الخارجية، فى ربط يشبه وجهى العملة (أحد الوجهين دال و الأخر مدلول)، و بهذا أصبحت الدلالة عملية عشوائية[1]، و إن كان سوسير نفسه يرى و يقر بأن علاقة العلامة بمرجعها الخارجى هى علاقة عُرفية (بحسب اتفاق المجتمع)، ضمن نظام مؤسساتى معين يُوحد و يَربط العلامة بمرجعها الخارجى، كوجهين لورقة واحدة(*)، و هذا سوف يكون له أخطر الأثر على المدى البعيد، إذ سيؤدى إلى اهتمام البنيويين بالدال و بنيته على حساب المدلول، و كذلك القول بتعدد و بلانهائية المعنى فى مرحلة ما بعد الحداثة، و هذا لا يُحَمِّل سوسير تبعات ذلك عند البنيويين و رواد ما بعد الحداثة ؛ إذ سبق و بيننا فى متنٍ سابق من هذا الفصل إقرار سوسير نفسه بالتشابه الشديد بين بنية اللغة و بنية الأفكار، حيث يرى علاقتهما كعلاقة وجهى العملة الورقية لا يُمزق وجه واحد فقط بل يتمزق الوجهين معاً. [2]

وهذا يطرح سؤالاً هاماً ؛ هل أخفق رواد الحداثة و رواد ما بعدها فى فهم سوسير ؟ أم أنهم أخذوا عنه ما يريدون فقط لينسبوه إليه بعد نجاح مشروعه اللغوى، أم أن كتابات سوسير من الغموض المتعمد بحيث تحتاج حقاً لعمليات التفكيك التى أجراها دريدا على بعضها. و ربما كان هذا كله، ولكن الثابت عنه زيادة الاهتمام باللغة كنظام و لكنه لم يهمل بحث اللغة كأداء أو اللغة كملكة و قدرة إنسانية.

---

(1) ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (23).

(*) المرجع السابق : ص (21) .

(2) فردينان دى سوسير : " علم اللغة العام " ص (139).

4. أوضح سوسير الطبيعة النفسية لكل من الدال و المدلول، و رمزية اللغـة بشقيها اللذين لا يعمل على إنتاجهما سوى الاختلافات التى تميز كل رمز عن الآخر، على مستوى الدال و المدلول، فنجـد أن "الرمـز اللغـوى ذو طبيعة نفسية، أى أنه مستقر فى عقل أبناء البيئة اللغويـة. ووجـوده لا يرجع إلى كونه مدركاً بالوسائل المذكورة، بل إلـى أن أبنـاء البيئـة اللغوية قد اعترفوا به اعترافاً يجعلهم يستجيبون للرمـز الواحـد نفـس الاستجابة، و شأن اللغة هنا شأن كل الأنظمة الرمزيـة مثـل الطقـوس و المراسم و النداءات العسكرية... و تشترك كل الأنظمة الرمزية فى أن للرمز ((**Signe**)) جانبين. أولهما : الرمز الدال ((**Signifiant**)) و هـو التعبير أو اللفظ أو الشكل الذى يتخذه الرمز، و الثانى ما يطلـق عليـه) ((**Signifie**)) أى المدلول عليه أو المشار إليه أو المعنى أو المضمون... و الأمران نفسيان فليست عملية النطق و لا الأشياء المعنية أجزاء مكونة للنظام اللغوى".[1]

5. أكد سوسير على استقلال اللغة كنظام عن مستخدميها، حيث حدد منطقـة عملها فى اللاوعى الإنسانى، بحيث تعمل اللغة فى غيبة الوعى أو التدخل الإنسانى، أى من دون تحكم للفرد فى لغته، حيث هـو يـستخدمها دون استحضار واعٍ لقواعد تلك اللغة، "و على هذا فالنظام اللغوى مستقر عند أفراد البيئة اللغوية فى اللاوعى، و مهمة البحث اللغوى أن يستخرج تلك العناصر و العلاقات المكونة للنظام اللغوى. و قد التقى دى سوسير فـى محاضراته (1906 _ 1911) و الباحث الأمريكى بواس **Boas** (1911) هنا حول القول بالطابع غير الواعى للظواهر اللغوية".[2]

---

(1) د/ فهمى حجازى: "أصول البنيوية فى علم اللغة والدراسات الاثنولوجية" ص (160- 161).
(2) المرجع السابق : ص (161).

و للحق نقول إن إنجازات سوسير قد تجاوزت ما سبق، حيث هى تمتـد و تتداخل مع ما سيضيفه لاحقوه، فهذه الإضافات تعد بمثابة شروح أو نتائج مباشرة أو مضمرة لما قاله و أرسى"سوسير "قواعده، لكن المهم هنـا هـو التحول الذى أحدثه سوسير على منهج و معطيات البحث اللغوى الذى أبرز من خلاله البنية اللغوية و كيفية عمل التحليل للوقوف على علاقات العناصر المكونة للبنية من خلال تسليط الضوء على الدراسة الحالة للبنيـة، ليتبلـور مجهود سوسير لينتج النهج البنيوى أو النظرية البنيوية لدراسة بعض العلوم الإنسانية، من خلال تطبيق نسق البنية اللغوية (مثل بنيوية الجناح الـشيوعى التى أخذت بالدراسة الحالة و النسق التاريخى، و (السوسيولوجيا) البنيوية فى الأنثروبولوجيا لدى ليفى ستراوس، و (السيميولوجيا) [*] فـى أركيولوجيـا المعرفة (و تعنى علم أصول أو حفريات المعرفة) لدى ميشيل فوكوه، وعلم النفس البنيوى لدى لاكان[1]، والبنية السياسية لدى لويس ألتو سير[2]، و البنية الأدبية لدى بارت)، و هذه النقلة النوعية هى التى جعلت من النسق البنيـوى للنموذج اللغوى المثال و النموذج الأمثل الذى يجب أن يُحتذى ليتبنـاه فكـر الحداثة كنهج مثالى صالح للتطبيق على مستوى كافة العلوم الإنسانية.

(*) علم العلامات، خاص بدراسة الدلالات اللغوية و غير اللغوية.

(1) جاك لاكان (1901 _ ؟ م) طبيب فرنسى التحق بحركة التحليل النفسى عام 1936 م و طرد منها عام 1959 م، و أسس عام 1964 م الكلية الفرويدية فى بـاريس، و هـو مفكـر و فيلسوف بنائى.

(2) لويس ألتوسير (1918 _) فرنسى من مواليد الجزائر ، حصل على الأجريجاسـيون فـى الفلسفة عام 1948م، و فى نفس العام انضم للحزب الشيوعى، و حصل على الأستاذية عام 1962م، طبق الفكر البنائى على مؤلفات ماركس فكان رائد البنيوية السياسية، أشهر كتبـه " قراءة كتاب رأس المال " و " دفاع عن ماركس ".

ولكن لم تدم الموجة البنيوية على الساحة الفكرية أكثر من ربع قرن، تلى الحرب العالمية الثانية، و ذلك بسبب إخفاقها على مستوى الأدب فى تفسير كيفية توليد المعنى، وعلى مستوى العلوم الإنسانية فى تفسير الحالات و الظواهر التى تشذ أو لا تخضع لقوانين البنية. و سوف نتناول البنيوية بالتفصيل فى الفصل الثالث من هذا البحث، لنوضح الممارسات البنيوية و ما نتج عنها من نظرة نقدية خصوصاً على مستوى الأدب. و لكن ما نود التركيز عليه هنا هو ضرورة رصد جذور الأفكار، و ربط التسلسل فى تعاقب مراحل ذلك التطور الذى يرتكز فى كل مرحلة على سابقتها، سواءً بالنقد (كعلاقة التفكيك بالبنيوية)، أو بتطوير نتائج المرحلة السابقة (كعلاقة البنيوية بالرمزية)، فلا بد من وجود تأثير من الرمزية على البنيوية و كذلك من البنيوية على التفكيك، وهذا ما سيتضح فى الفصل الخامس من هذا البحث من خلال بحث علاقة ما بعد الحداثة (التفكيك و التلقى و التأويل و الظاهراتية) بالمذاهب الفوضوية.

ولهذا كله جاءت تسميتنا لتلك المرحلة باسم مرحلة البنيوية، والتى نشبهها أو نرصد فيها نهاية مرحلة الحداثة من بعد مرحلة التحديث(*)، لندخل بعد ذلك لبحث مرحلة ما بعد الحداثة الفكرية و التى تمثلها لغوياً مرحلة التفكيك، حيث يتم تفكيك كل شيء من علامة و دال و مدلول و نص و معنى و بنية كما سنرى الآن.

(*) مرحلة التحديث (Modernization) هى مرحلة تمهيد و إعداد المجتمعات للدخول فى مرحلة الحداثة (Modernity) التى كان العالم الحديث أو الصناعى يدرك تماماً أنه يعيش نمطاً من الحياة مختلف عن حياة المجتمعات السابقة عليه .

جـ- مرحلة التفكيكية (Deconstruction) [1]

تُطالعنا مرحلة (ما بعد الحداثة) و هى مرحلة تناهى الحداثة، و من جهة أخرى تطوير أفكار و أسس الحداثة لأقصى مدى ممكن لها بأفكار مختلفة، كانت وليدة أبرز نظريات النقد الأدبى فى تلك المرحلة و هى (الظاهراتية، و التلقى، و التفكيك) [2] و جميعها تتمحور حول اللغة الأدبية أو النقدية، منها ما هو معتدل (التلقى)، و منها ما هو متحيز (الظاهراتية)، و منها ما هو متهور و غريب و جانح (التفكيك)، كما سنعرض لآرائهم حول اللغة، فى الجزء الأخيرة من هذا الفصل، و هو ما سنتناوله بمزيد من التفصيل فى الفصل الخامس من هذا البحث، و سنرى فى النهاية هل سيحقق أحدهم هدف الحداثة من علمنة النقد و الأدب ؟ أم سيحققون الفوضى، بدلاً من العلمية ؟.

---

(1) فى مرحلة التفكيك ينظر إلى اللغة على أنها نظام مستقل و سابق على الوجود، و فى هذه المرحلة يتم فصل الدال عن مدلوله تماماً لنفسح المجال أمام اللعب الحر للدوال و مراوغتها للدال، و يظهر مفهوم الاختلاف و كذلك مفهوم الأثر الأول اللذان يمثلان من خلال عملهما معاً مصدر اللغة و شرط عملها ككتابة أو لغة أولية تعمل بطريقة آلية، لا يحدد المعنى سوى تركيباتها اللانهائية.

(2) الظاهراتية هى نظرية نقدية ترى ضرورة تفسير النص على ظاهره، أى تأخذ بظاهر المعنى، أما التلقى فيجعل المتلقى هو الذى يحدد المعنى بحسب أفق توقع القارئ، و هذا يفتح المجال لعدة معانى محتملة للنص الواحد، و لكن التفكيك يقوض النص و المعنى من خلال إبراز متناقضات النص، و عليه يتم إعادة كتابة النص على يد المتلقى التفكيكى الذى يطرح معنى جديداً للنص هو عرضة للتفكيك من جديد، فلا قراءة نهائية أو صحيحة بل لدى التفكيك لانهائية من المعانى و من القراءات.

سبق و أن أشرنا إلى امتداد تأثير أفكار سوسير اللغوية (مباشرةً أو بتفكيكها و نقدها، كما قصدها أو لم يقصدها بفهم أو بسوء فهم) على لاحقيه من أرباب فكر ما بعد الحداثة و التفكيك، نعم مازالت بذوره تثمر حتى لغير ما زرعت له، فاختلاف التربة و المآخذ قد غيرت تماماً من ملامح الطرح السوسيرى. و من هذا تشكلت لغويات الربع الأخير من القرن العشرين، على أيدى رواد ما بعد لحداثة.

1- استقلال اللغة و أسبقيتها

لقد نقد دريدا النظرية الألسنية عموماً و فكر سوسير خاصة، عندما أبرز التناقض الموجود بين أفكار سوسير و بعضها، سوسير الذى سبق و ذكرنا عنه قوله بأن العلامة هى التى تربط الدال بمدلوله (شقى العلامة) و تربطهما بمرجع خارجي (الشىء الذى تشير إليه العلامة أو الإشارة اللغوية)، و كان يرى أن علاقة العلامة بالمرجع الخارجى هى علاقة اصطلاحية ناتجة عن التحفيز الزمنى الاجتماعى (العادة فى ربط الشىء بالاسم الدال عليه)، و هذه العلاقة عنده غير مطلقة تماماً، ذلك لكون شقى الإشارة غير مُحَفَزان (الربط بين الدال و المدلول هو ربط عشوائى) و ذلك لأن "التحفيز فى أحسن الأحوال لا يكون مطلقاً لأن العناصر المكونة للإشارة المحفزة ليست محفزة "[1]، و هذا لا يعنى تناقض فكر سوسير كما فهمه دريدا، بل الأمر واضح لأن التحفيز يأتى من الخارج حيث يصطلح عليه المجتمع اللغوى فى زمن معين، و هو غير مطلق بحيث إنه قد يتغير معنى أو تحفيز إشارة (علاقة الربط بين العلامة و ما تُشير إليه) من زمن إلى آخر فى نفس المجتمع اللغوى، أو قد تستخدم بصياغة (شعرية) أخرى تعدل

---

(1) فردينان دى سوسير : " علم اللغة العام "، ص (136).

من تحفيزها الدلالى فى نفس المجتمع اللغوى، فمرونة و حرية حركة التحفيز الدلالى أمر ممكن و وارد حدوثه لغوياً، و لا يدل ذلك أبدا على تعارض و تناقض فكر سوسير، كما فهم دريدا بالخطأ حيث خرج من هذا التناقض بالقول بحيادية الإشارة اللغوية بشكل مطلق.

و ترتب على ذلك قلب كافة المسلمات السائدة، فلا وجود سابق على اللغة، بل اللغة هى التى تُوجد العالم و الذات و الأشياء حال تشكلها لفظاً أم كتابة[*]، و إدراك العالم يتحدد من خلال اللغة المستخدمة فى تحديده[1]، و بالطبع لم يكن يقصد سوسير و لم يرمى أبداً إلى ما آلت إليه مسلماته اللغوية، حيث رأى أن الإشارات اللغوية بالرغم من كونها سيكولوجية إلا إنها ليست تجريدية لأنها تحمل الطابع الجماعى الاصطلاحى فى ربط الإشارة بمرجعها، التى تتألف من مجموعها اللغة، فهى أشياء حقيقية موجودة فى الدماغ. [2]

و بالرغم من عدم جزم سوسير بأسبقية أى من شقى العلامة، إلا أن دريدا يرى فى فكر سوسير تناقضاً، و يؤسس عليه دريدا و يستنتج مقولة استقلال اللغة عن مستخدميها و يدفع بالمقولة لأقصى مدى ممكن ليصل إلى القول أيضاً بأسبقية اللغة على كل موجود و هذا يخالف و يتناقض تماماً مع ما يراه سوسير من تزامن تكون الدال و المدلول حال تكون العلامة التى

(*) تقترب وجهة نظر دريدا هنا عن اللغة إلى حدٍ بعيد مع مفهوم هايدجر للغة التى يرى أن بها يتم الكشف عن العالم و أشيائه، و قبلها و بدونها يكون العالم عدم و اللغة هى التى تُخرجه إلى الوجود.

(1) Art Berman, " From the New Criticism to Deconstruction : The Reception of Structuralism and Post – structuralism " (Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1988) p.115.

(2) فردينان دى سوسير : " علم اللغة العام "، ص (33، 34، 44).

توحد بينهما وهما معاً يمثلان حالة نفسانية و يرتبطان بالمخ برابط انتقائى[1]، وارتباطهما يشبه اتحاد ذرتين هيدروجين مع ذرة أكسيجين مكونين ذرة ماء، و لكن لبنيتها سمات تختلف عن سمات مكوناتها منفصلة.[2]

وعلى أثر استنتاج دريدا لأسبقية وجود اللغة واستقلالها[*] وأطلق سراح الدوال، و ظهر لعب الدوال الحر، و مراوغة الدال لمدلوله[**]، ولا نهائية المعنى، و التناص، و أصبحت الحقيقة و المسلمات أوهاماً، و آلت الأمور كلها إلى اللغة سابقة الوجود حتى على مستخدميها من منطلق استقلالها كنظام و أولوية وجودها، لأن وجودها سابق على كل موجود قد تحدد اللغة وجوده لندركه كمعنى.

---

(1) المرجع السابق : ص (84، 85).

(2) المرجع السابق : ص (122).

(*) لقد سبق هايدجر دريدا إلى القول بأسبقية اللغة و استقلالها، و هذا ما سنتناوله بالتفصيل فى الفصل الرابع من هذا البحث .

(**) مع قول دريدا باستقلال اللغة نجد العلاقات التى بين الدال و المدلول و التى بين العلامة و الشىء المشار إلى قد فقدت أهميتها و فقدت المركز الضامن لصدق وجودها، و بذلك النقد يفتح دريدا المجال لحرية الدوال و لانهائية الدلالة، فبعد كشف زيف ميتافيزيقا تمركز الكلمة (العادة هى التى تجعلنا نربط الدال بمدلوله ليكونا علامة تُشير لشىء)، فبدلاً من تلك العلاقة التى شكك فيها دريدا و فككها نجد الدال حراً ما أن يشرع فى تكوين علاقة بمدلول حتى يتحول هذا المدلول إلى دال جديد، بل و أصبح الدال الواحد قادراً على الدخول فى العديد من العلاقات مع عدة مدلولات سرعان ما تتحول الأخيرة إلى دوال جديدة و لا يمكن للمعنى أن يتجمد أو يموت من خلال ثباته فى علاقة مع مدلول ليكون علامة . لذا فالدال يهرب دوما و يراوغ المدلول حتى لا يموت، فى حالة ثبات المعنى لحظة الإمساك به . و التناص هو لانهائية التركيبات اللغوية التى يظهر فيها الدال المجرد فى علاقات مع دوال أخرى، و ذلك لا يؤكد معنى محدد و لكن يؤكد لانهائية المعانى التى يمكن أن يشارك فيها الدال الواحد، فوجوده فى نص موضوع للنقد لا يثبت معنى للنص بقدر ما يفتح هذا النص على لا نهائية المعنى .

2- أسبقية الكتابة الأولية

دأب الفكر الغربى على الوثوق بالصوت و الأداء اللفظى أكثر من الكتابة، رغبة فى توثيق الكلام الملفوظ، و ذلك لما يراه فى الصوت المباشر للمخاطب من مميزات قد لا تتوافر بنفس الدقة فى الكتابة، فمثلاً التواصل الشفهى (الصوتى) يزخر بالحضور المباشر الحيوى للمعنى و القصد الذى ينتقل مباشرةً من الناطق للمستمع، و للصوت عوامل أسلوبية مساعدة تضمن سلامة و دقة وصول الرسالة للمستمع كنبراته و طريقة أدائه و شدته وانخفاضه و مقاطعه، و على العكس من ذلك كان ينظر إلى الكتابة على أنها ثانوية أو تأتى فى المرتبة الثانية الهامشية و كأنها شر لابد منه لكون الكتابة لا تملك نفس مميزات الصوت و بها قد لا يصل قصد المؤلف لقرائه، أو قد يلتبس عليهم المعنى، لذا قد نجد عدة تفسيرات للنص الواحد، ولا نجد تفسيرات عدة لعبارة أو حوار نُقل مباشرة من قائل لمستمع.

و لهذا نجد أن "مفهوم الكتابة قد استحوذ على فكر دريدا أكثر من أى مفهوم آخر... فسواء تعلق الأمر بأفلاطون أو روسو أو سوسير أو هوسرل، فالكتابة ليس ثانوية و هامشية و حسب و إنما تصبح هى الآخر بالنسبة للصوت... و تتنازل عن الأولية و القيمة الأصلية حتى يتصف بها الصوت الأقرب للمتكلم ويربطه بالمخاطب، كما يربط المتكلم بقصده و معانيه ووعيه وكلماته... لكن العلاقة بالآخر ضمن خطاب الحضور نفسه، لها آلياتها وخصائصها التى تجعل صفاء الأول و نقاءه يتلوث بعيوب "الآخر" ونقائصه.[1]

---

(1) ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (49 _ 50).

ولكن من أين أتى دريدا بفكرة أولية و أسبقية الكتابة، التى ظن أنها التى ستصحح و تحرر الفكر الغربى من سلطة الميتافيزيقا ؟ أولاً رد الصوت أو اللفظ المنطوق إلى شكل مادى (مكتوب) بمعنى أن كل لفظ منطوق هو قراءة لما سبق كتابته حتى داخل النفس المتكلمة"تكون برانية الدال هى برانية الكتابة بعامة"[1]، فهى تُعيد قراءة أثر مادى[2] (أى تقرأ كتابة)، هذا من جهة و من جهة أخرى و بصفة عامة يمكن رد اللغة (النظام) إلى مجموعة القواعد المنظمة لعلاقات الرموز التى ليس لها مرجع سوى الأثر الأول المادى[3] الذى تُخلفه و تشكله الاختلافات، و تلك هى الكتابة الأولية وهى فى نفس الوقت الدليل على أسبقية الكتابة على الصوت، لأن الأصل (الأثر الأول) هنا عبارة عن نقش مادى أى كتابة، و بعدها تأتى القراءة لتلفظ ما تم كتابته.

ويمكننا هنا أن نتساءل عن تناقض فكر دريدا، إذ كيف يحوى فكر دريدا مثل هذا التناقض ؟ (يقول بسبق الوجود اللغوى على أى وجود آخر - حتى و لو كان الأثر الأول الأصل - و هنا نجد دريدا مضطراً للقول بوجود سابق على اللغة وعلى الكتابة الأولية الأصل إنه -الأثر الأول- والاختلاف الذى يشكله ليرسم رموز اللغة الأولى، فمنه يشكل الاختلاف رموز الكتابة الأولية، و أيضاً الأثر سابق على اللغة بوجوده المادى قبل تشكله بالاختلاف، و يمكننا أن نعتبر للاختلاف وجودا آخر مستقل، و عليه

---

(1) جاك دريدا : " الكتابة و الاختلاف " ترجمة / كاظم جهاد، تقديم / محمد علال سيناصر، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، ط 1، 1988م، ص (114).

(2) المرجع السابق : ص (122، 124، 128).

(3) المرجع السابق : ص (27، 30 - 31 ، 33 - 34، 119).

فاتحاد الأثر و الاختلاف هما اللذان يدفعان اللغة للوجود، فكيف تكون مستقلة أو لها صفة الأولية ؟.

هذا و إن كان دريدا نفسه يفكك أفكاره فنراه بعدما يحاول إثبات أولية الكتابة و أسبقيتها على الصوت، يرجع فيساوى بينها و بين الصوت من حيث كونهما طريقتين لاستخدام اللغة، التى هى عنده كتابة من حيث الأصل.[1]

هكذا تتسم لغويات ما بعد الحداثة بالغموض و الالتباس، و كأنها (ما بعد الحداثة) تردنا لزمن فلسفة الأنساق بتبنيها ضمنياً نسق التناقض الدائم الذى أفشى الفوضى الدلالية، و الشرذمة الثقافية، التى ستظهر لنا جلياً عند مناقشة مظاهر الحداثة على اللغة و الأدب بعد قليل، و كذلك فى الفصل الخامس.

3- اللغة الآلية و اللاوعى

انعكس استقلال اللغة و أولية الكتابة و سبق وجودها على الدور أو الوظيفة الكلاسيكية للغة، فلم تَعد وسيلة للتعبير و التواصل بين أفراد المجتمع، و ذلك بسبب أسبقيتها على الوجود نفسه فهى التى تحدد وجود الذات و الكلمات و الأشياء، و على ذلك تفككت فكرة اللغة كأداة، لتحل محلها اللغة الآلية، أو آلية اللغة التى تعمل آلياً على توليد المعنى و الوجود فى استقلالية تمكنها كنظام من العلاقات الثابتة بين عناصر البنية اللغوية السابقة فى الوجود على كل موجود، و هى وحدها التى تملك القدرة على منح الوجود للمعنى الناتج عن تغيير و استبدال العلاقات الأفقية و الرأسية بين عناصر البنية اللغوية من رموز أو وحدات لغوية بعيداً عن وعى مستخدميها طالما تعمل آلياً كنظام من العلاقات الاستبدالية بين عناصر البنية اللغوية

---

(1) المرجع السابق : ص (34).

السابقة حتى على مستخدميها، فهى تملك نفس الخصائص و القدرة على توليد و منح الوجود حتى و إن لم يستخدمها أفراد، فاللغة هى التى تملك الأفـراد (لمنحهم الوجود)، و اللغة ليست ملكاً لفرد أو مجتمع لأنها مستقلة و سـابقة على الوجود فهى التى تحدد الوجود ذاته(*)، و هى و إن كانت تعمل و تظهر كآلية لغوية فى بيئة مستخدميها فذلك يكون فقط من خلال عملها أو إيـداعها فى اللاوعى البشرى، و هى التى تبدع كل جديد من المعانى، فلا يوجد إبداع بشرى، و لكن هناك تناص (سبق ظهور لنفس الوحدات فى نصوص سـابقة و لاحقة و لكن بعلاقات مختلفة للاستبدال الأفقى و الرأسى لنفس الوحـدات، فالجديد من المعنى هنا ينتجه تغير تلك العلاقات، فيكون مـن إبـداع اللغـة و ليس من إبداع الأفراد، لأن كل ذلك كامن و موجود ضمن إمكانات اللغـة الأولية)، و هذا ينفى تماماً أى قصد للمتكلم أو المؤلف، فلا وجود هنا إلا للغة و إمكاناتها اللانهائية فى توليد المعنى و فى إبداع المعانى اللانهائية، سـواء وعى تلك المعانى إنسان أم لم يعيها، و عمل اللغة مـن خـلال اللاوعـى البشرى ما هو إلا نتيجة تلقينها له حتى يتعلم كيفية استخدامها، و فهم كيفيـة عمل شفرة رموزها، و علاقات تلك الرموز و عناصر بنيتها بعضها ببعض. و لكن استقلالها و سبقها يمكنها من استمرار عملها آلياً فـى إبـداع معانٍ لا نهائية، بعيداً عن الوجود البشرى حتى و إن لـم يـدرك تلـك المعانى عقل بشرى.

و بهذا تكون "هذه البنية هى ما يطلق عليه دريدا اسم الكتابة الأصل أو الصوت الأصل إذ لا فرق بينهما إذا تجردا مما يتبع أولية أيهما من قـيم هرمية. كما أن هذه البنية الكتابية هى بنيـة اللغـة الموضـوعية عمومـاً،

(*) يتفق هنا وجهة نظر التفكيك و دريدا مع مفهوم اللغة عند هايدجر كما سبق و أشـرنا لهـذا سابقاً و كما سنتناوله بالتفصيل فى الفصل الرابع .

وهى بنية لا تعتمد على ذات تُحركها و تمتلكها أو تبعث فيها الحياة، بل هى آلية تؤدى عملها و وظيفتها الدلالية من غير قصد واع و من غير حضور. و هى بهذا بنية الغياب العام. و لم تكن الفلسفة إذن مخطئة فى توصيفها للكتابة، و إسقاط هذه السمات عليها، لكنها كانت مغالطة حينما ربطت بين هذه السمات و بين قيمة الحضور فى سعيها لإثبات الدلالة اللغوية".[1]

وهذا أيضاً ينطبق على الكتابة حيث نجد اللغة ذاتها "بحسب ما أثبته دريدا لا تعود إلى الكتابة فى أحرج لحظات الدلالة و حسب، بل إن بنية الكتابة هى بنية اللغة الدلالية عموماً، و لعل المثال الذى يضىء هذه المفاهيم المعقدة هو تقويض دريدا لفلسفة الظاهراتية عند هوسرل، خاصة وأن فلسفته لا تربط اللغة بوظيفتها التعبيرية و بقصد و ذاتية المتكلم و حسب، وإنما تسعى إلى تحديد اللغة ((الحقيقية)) عند مستواها ((الحقيقى)). لكن هوسرل كما سيثبت دريدا ذلك، سيستغنى عن اللغة الحقيقية فى لحظة اكتشافه إياها، إذ إنه سيجعل هذه اللغة الحقيقية لا تختلف عن وضع الكتابة التى زعمت الفلسفة أنها استغنت عنها بوصفها إضافة و ملحقاً على حالة وفرة أصيلة".[2]

وهو سرل يرى أن اللغة الحقيقية تعتمد على التعبير أى كما قصده وأراده المتكلم (مستخدم اللغة)، إذن هناك وعى يعنى المعنى و يعيه و يحدده و يقصده، و ليست الكلمات هى التى تعنى. "ليس المعنى إذن هو اتحاد الدال الحسى بمدلوله النفسانى، كما لا يحتويه دال خارجى إذ بدون ذات واعية تعى و تعبر عن معناها فى لحظة اللفظ فلا حياة و لا حيوية لا فى الدال ولا فى المدلول و لا فى اجتماعهما معا فى نظام آلى. فهوسرل فى تركيزه

---

(1) ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (57).

(2) المرجع السابق : ص (57).

على أهمية الوعى الذاتى يحارب كل ما هو آلـــى : خاصـــة آليـــة الكتابـــة ونظامها التصويرى الخارجى".[1]

هذا على مستوى التعبير الخارجى والتواصل بين الأفراد، ولكن عند مستوى مناجاة النفس لذاتها "فى صفاء الحوار الداخلى ثمة أمر آخر قد تحقق فعلاً. فيعترف هوسرل نفسه أن تحقق الحوار الداخلى يقتضى أن يكون المرء قد عرف مسبقاً كل ما سيقوله حتى قبل أن يبدأ بالهمس الفعلـــى الـــداخلى. و هكذا يكون القائل الداخلى و المستقبل الداخلى قد اشتركا فى معرفة المعنى و وقوعه... و بهذا تكون اللغة ((الحقيقية)) قد تقلصت إلى مجـــرد إضـــافة و زيادة لا مبرر لها بما أنها وسيلة التعبير عن المعنى، و المعنى هنـــا قـــد تحقق قبل مجيئها".[2]

وهذه النظرة هى ذات النظرة التى ترى أن الكتابة مجـــرد إضـــافة و ملحق على الصوت، و المعنى المتحقق فى الصوت قبل مجـــىء الكتابـــة عبر تاريخ الفلسفة، وهى أيضاً التى ترى أن اللغة أو الكتابة عمومـــاً عنـــد مستواها الحقيقى هى وسيلة للتواصل و التعبير الواعى للذات، و أن كان هذا يلبى مطلب الذات الفلسفية على حساب اللغة بما يتناقض مع خصائص بنيـــة اللغة النظامية المستقلة، و هنا يكمن تناقض هوسرل حيث ألغى اللغة كنظـــام أو الكتابة (حيث رأى أن اللغة إضافة لا مبرر لها) ثم يلجأ للغة حتى يكتـــب فلسفته، أى أنه عاد و لجأ لها لصياغة أفكاره و لتوثيقها.

---

(1) ميجان الرويلى، السابق، ص (58).

(2) المرجع السابق : ص (60).

وينقض دريدا نظرية هوسرل و يفكك فكرة الوعى و اللغة الإنسانية و التعبير و التواصل، ليحرك آلية الكتابة فيرى أن اللغة الحقيقية لا تتمثل فى مستواها الإنسانى، بل فى مستواها الآلى، أى فى بنيتها النظامية المستقلة عن الوعى و اللاوعى.

فيرى دريدا معنى"أن تكتب هو أن تُنتج علامة هى بطبيعتها تؤسس نوعا من الآلة التى بدورها تتسم بالإنتاجية، (القائمة بذاتها) التى (بهذا) لم يمنعها غيابى المستقبلى من حيث المبدأ، من استمرارها فى تأدية وظيفتها (الآلية)، و هى استسلامها للقراءة و إعادة الكتابة".[1]

و هذا يعنى أن بنية اللغة أو الكتابة عموماً "تعمل (آلياً) مكتفية بنفسها عندما ينفصل قصدها عن حدسها ".[2]

والآن نتناول تفصيلاً آثار تجليات الحداثة على اللغة والأدب والمعرفة.

ثالثاً: آثار تجليات الحداثة على استقلال اللغة وعلمنة النقد ونسبية المعرفة:

أننا هنا نرصد بعض الصور الحداثية لتطور البحث اللغوى، و نتائجه على المعرفة و النقد الأدبى و نظرة مفكرى الحداثة للغة المستقلة والأولية. و يمكن القول إن أهم آثار تجليات الحداثة و ما بعدها على البحث اللغوى يتمثل فيما يلى:

---

(1) Jacques Derrida, : " Signature Event Context, " in A Derrida Reader : Between the Blinds, ed. Peggy Kamuf (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991), p. 91.

(2) Jacques Derrida, " Speech and Phenomena, and Other Essays on Hussers Theory of Signs , trans. David B. Allison (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973), p.92.

أ- النظرة للغة ووظيفتها ومكانتها

مع انتشار فكر الحداثة تغيرت و انتفت النظرة التقليدية للغة على أنها وسيلة (للتعبير و التواصل)، لتتحول لدى البنيويين إلى مجرد نسق ثابت من العلاقات (لها قوانينها الذاتية)، و يزداد التحول ليصل باللغة لدى مفكرى ما بعد الحداثة للنظر إليها باعتبارها غاية أى تعمل آلياً، فهى مستقلة وأولية وسابقة بل، و تُحدد وجود ما سواها.

فمنذ المرحلة الرمزية بدأ التغير فى النظر للغة و انعكس ذلك على المعرفة و الأدب كما سبق ذكره[1]. و تمثل التغير فى فصل اللغة عن الواقع لتعبر عن عالم روحى، و انعكس ذلك على الأدب حيث جاءت القصيدة لتعبر عن تجربة شعورية و خبرة روحية يحدد ملامحها الشاعر أو الناقد.

أما عند البنيويين و سوسير فالنظرة للغة تطورت لتصبح "موجودة لا كشىء مادى بل كنظام حقيقى كامن فى عقل أبناء اللغة "[2]، و بهذا بعدت اللغة أكثر عن تمثيل الواقع و عن كونها وسيلة للتعبير و التواصل ؛ حيث تم الفصل بين اللغة كنظام و اللغة كأداء، و النظرة البنيوية تلك كانت مدعومة بحلم تحقيق علمية النقد الأدبى، الحلم الذى تحقق على حساب ضياع المعنى (أو إنتاج معنى جامد نسقى لا يعرف قصد و لا إبداع بشرى)، و لم يبق من البنيوية سوى فكرة النسق اللغوى و الأنساق الأدبية، و جميعها عقيم لا ينتج أى معنى، فقط يُظهر و يؤكد على البناء و على هيكل علاقات عناصر بنية النص أو القصيدة، و طرق تحليل معطيات كل نسق أو بنية نصية، و هذا يعنى وجود قوالب – جامدة – (أنساق) جاهزة دوماً لتفسير أى لون أدبى أو عمل فنى.

---

(1) راجع النص الخاص بالحاشية رقم (5) فى النقطة الثانية من هذا الفصل، وصفحتان بعدها.

(2) فهمى حجازى " أصول البنيوية فى علم اللغة و الاثنولوجية " ص (160).

وهكذا تنظر البنيوية للغة على "أنها نظام من العلاقات بين الوحدات التى تشكلها، و هذه الوحدات ذاتها تتشكل هى الأخرى من الاختلافات التى تميزها عن سواها من الوحدات التى لها بها علاقة. و هذه الوحدات لا يمكن أن يقال إن لها وجوداً بذاتها، بل تعتمد فى هويتها على أندادها ؛ فالمحل الذى تحتله وحدة ما، سواء أكانت صوتية أو معنوية فى النظام اللغوى هو الذى يحدد قيمتها. و هذه القيمة تتغير لأنه ليس هناك ما يثبتها و النظام اعتباطى (عشوائى) بالنسبة للطبيعة، و ما هو اعتباطى قد يتغير".[1] و هذا يعنى أن "تُفسر الأسطورة من داخلها، أن يسمح للنظام ذاته أن يملى معناه عليك -إن صح التعبير- ومن هنا يتضح كيف يمكن للبنيوية أن تمتد لتدرس الأدب أو ما سواه من أنواع الكتابة. فهى تمارس أولاً و قبل كل شىء نقداً من النوع ((الكامن)) وترفض أن تنظر خارج النص أو مجموعة النصوص".[2]

و خلاصة القول هنا إن "اللغة ما عاد ينظر إليها على أنها واسطة الفكر البسيطة الشفافة كما كان يعتقد"[3]؛ و تتمركز و تتمحور النظرة للغة أكثر فى مرحلة البنيوية و ما بعدها، لتزداد أهميتها و مركزيتها و استقلالها و سيطرتها، فنجد اللغة تلعب "دوراً مركزياً فى فكر بارت و فوكوه و دريدا و لاكان... حتى ليُمكن القول إنهم جميعاً مولعون بها – مولعون بالطبيعة المؤسسية للغة و بقدرتها اللامتناهية على الخلق... و هكذا يمكن وصف اللغة بأنها لا شخصية و تتجاوزنا بوصفنا أفراداً".[4]

---

(1) جون ستروك " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا " ترجمة د / محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد (206)، ص (18، 19).

(2) المرجع السابق : ص (20).

(3) المرجع السابق : ص (21).

(4) المرجع السابق : ص (22).

وعلى أثر ذلك ظهرت مقولات و مفاهيم غريبة : 1- كموت المؤلف (انقطاع صلته بالعمل الأدبى بمجرد الانتهاء منه)، 2 - و التناص (ورود وحدات اللغة فى النصوص القديمة و المعاصرة لا يعنى إبداع معنى جديد ؛ بل يعنى ظهور علاقات جديدة بين وحدات اللغة، هى التى تولد هذا المعنى المحتمل)، 3 - القراءة التشخيصية (التى تهتم و تدرس النص من خلال علاقات وحداته ببعض، و ترى أن إنتاج المعنى يأتى من طبيعة العلاقات التى بين وحدات بناء النص، 4 - الاستبدالات(*) الأفقية و الرأسية - تبعاً لظهور وحدات على حساب وحدات يُخفيها النص، و لكنها حاضرة من خلال ثنائية تضادية مثل (الليل / النهار) فذكر أحد طرفى هذه الثنائية لا يعنى غياب الطرف الأخر بقدر ما يؤكد حضوره بسلب صفاته عن الطرف المذكور فى النص)، أى يتداخل الحضور بالغياب، لتسقط مقولة اللغة التمثيلية و الحضور الشاخص للكلمة، و تأكيداً على عشوائية علاقة الدال بالمدلول، و فتحاً للعب و مراوغة الدوال للمدلولات.

و انعكس ذلك على الفن و الأدب و النقد الأدبى حيث ظهرت : 1 - القصيدة التى لا تهتم بالمعنى و المضمون فقط بل بالجرس الموسيقى، و إيقاع الكلمات، 2 - و رصد علاقات التضاد و الانسجام بين تناغم الأصوات و تداخل الألوان، و تبادل صفات المحسوسات كشم الألوان و سمع المحسوسات ؛ 3 - فلم يعد الاهتمام منصباً على مادة و مضمون نسيج العمل

(*) نعنى بالاستبدالات أننا عند صياغة أى عبارة أو جملة (فى اللغة العربية مثلاً) تتكون من فعل و فاعل و مفعول، فعندما نختار الفعل (ذهب) مثلاً فإننا نختاره من المحور الرأسى الذى يحتوى على العديد من الأفعال فيمكن أن نستبدل الفعل (ذهب) بغيره من مجموعة الأفعال (رجع و قام و خرج و جاء و هب) و هذه المجموعة تمثل الاستبدالات الرأسية الممكنة، أما الاستبدالات على المحور الأفقى فتخضع لجدول تنظمه قواعد كل لغة .

الفنى بقدر ما ينصب على العلاقات التى تُجسده، و من هنا فشلت البنيوية فى تفسير كيفية إنتاج المعنى فى ظل تحقيق علمية النقد و الأدب، لأن نسقية الأدب و النقد أصبحت تتنافى مع عوامل إنتاج الفن و الأدب، التى منها مشاعر الفنان و المتلقى ؛ إذ كيف تُفرض عليهما معنى نسقى جامد، و تتجاهل ظروف و بيئة كل من الفنان و المتلقى و الإمكانيات المتاحة، و ترفض الهدف من العمل الفنى و القصد فى تحديد المعنى، و البنيوية إذ ترفض و تفند و تضحى بكل ما من شأنه تدعيم الدور البشرى فى إبداع المعنى، فذلك من أجل النسق و البناء، مما أدى إلى النظر للمعرفة البشرية على إنها أنساق ثابت (قوالب جاهزة)، و هذا ما يظهر جلياً من خلال نظرة ميشيل فوكوه والنتائج التى توصل إليها فى (نظام الأشياء) و أركيولوجيا المعرفة(1)، و حديثه عن الحقب المعرفية و التحول المعرفى و القطاعات و الوحدات المعرفية.

أما فى مرحلة التفكيك فالصورة تأخذ منحىً مختلفاً، فعلى الرغم من كونها تدفع بأفكار سوسير و البنيويين إلى أقصى مدى ممكن، إلا أن تلك المرحلة تطالعنا باستقلال اللغة و سبق وجودها على كل وجود، كما مر بنا قبل قليل، فتظهر مفاهيم جديدة على الساحة اللغوية و الأدبية، منها :

1. ((لا نهائية المعنى)) فكل قراءة صحيحة إلى أن تأتى مقاربة تخطئ القراءة السابقة، ذلك لأن موت المعنى فى ثباته، و لهذا فهو يراوغ دائماً لعدم الإمساك به، و لا نهائية المعنى تحكمها فقط ظهور علاقات جديدة بين وحدات اللغة، و تشكل تلك العلاقات الموجودة سلفاً و التى لا تدخل لأحد فى وجودها سوى خصائص اللغة نفسها.

---

(1) Michel Foucault,: " The Order of Things : An Archaeology of the Human Sciences " (New York: Vintage – Random House, 1973), p.235.

2. وغير ذلك من مفاهيم غريبة مثل (اجتياح حدود النص، و تمفصل المعنى، و سطوع نجم المتلقى (المؤلف الجديد)، و تشذى المعنى، وفجوات النص، وظاهر النص، والتأويل، والميتالغة، والميتانقد)[*]، وكل هذا يتنافى تماماً كون اللغة وسيلة للتعبير و التواصل، فهذا أصبح من أوهام و خرافات الفكر الغربى السابق.

3. فاللغة هى كتابة آلية أولية مستقلة تحدد بتركيباتها لوحداتها وجود ذواتنا، و وجود كل ما يتناوله تفكيرنا، لأننا لا نفكر و لا نحيا إلا من خلال لغة الكتابة الأولية.

فقد "كانت لحملة دريدا المعقدة المتأنية لتحطيم المكانة التى تعطيها الثقافة الغربية للغة المحكية (المنطوقة) فى مقابل اللغة المكتوبة بوصفهما شكلين من أشكال الاستعمال اللغوى... لأن الكتابة هى ذلك النوع من الاستعمال اللغوى الذى يغيب عنه الفرد الإنسانى القادر على إعطائه صفة الصدق".[1] (بمعنى أن الكتابة هنا أصبحت آلية بما تملك من قوالب وتركيبات جاهزة، و لذلك فلا يحق للإنسان أن يُحمل اللغة قصده أو معنى مُحدد و لا حتى يضمن صدق أو صحة تعبير اللغة عن معنى، فقط لأن اللغة هنا وحدها هى التى تقصد و تعنى و تقول على لسان الإنسان).

وحتى فى الحالات المعيارية "حيث ينسب النص فعلاً إلى فرد واحد يُذكر اسمه، فإن دريدا يقول إن ذلك النص قد تحرر من الفرد الذى وضعه، و الذى قد يكون ميتاً.

---

(1) جون ستروك " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "، ص ص (23 ـ 24)

4. والكاتب لا سلطة له على ما كتب و نشر لأنه يكون بذلك قد سلمه للغرباء و للمستقبل، و هذا يعنى أن المعانى التى سيتمخض عنها النص ليس من الضرورة أن تتطابق و المعانى التى يعتقد أنه وضعها فيه، فهذه المعانى ستعتمد على من سيقرأها و على ظروف القراءة، أى أن دائرة المعانى ستقل طاقتها على التوصيل لأنها لم تعد مباشرة كما كانت عندما كانت المعانى تنتقل من المتكلم إلى المستمع".[1]

5. وهذا يعنى أن "للغة قوى لا نستطيع السيطرة عليها حتى عندما نستخدمها استخداماً شديد الوعى "[2]، و لهذا يرى "دريدا "أن اللغة تعمل بعيداً عن الوعى و اللاوعى[*].

6. و أيضاً نجد أن جميع مفكرى ما بعد البنيوية "لا يؤمنون بأنه من الممكن تفسير كل شئ، و لا بالتفسيرات الغائية للتاريخ. و هم يعارضون المفرد و الجمع و يفضلون استخراج مجرّات كاملة من المعانى من عدد محدود من الظواهر استناداً على الفكرة القائلة بأن هذه الظواهر لا تضم معنى واحد سائد. و يعتقدون بضرورة ((الانتشار)) (حسب تعبير دريدا) بقدر ما يتعلق الأمر بالمعنى".[3]

7. ووجهة نظر مفكرى ما بعد البنيوية ترى أن "الدال هو ما نستطيع الثقة به لأنه مادى، أما المدلول فيبقى مسألة فيها نظر. و الدال الواحد لابد أن

---

(1) المرجع السابق : ص (24).

(2) المرجع السابق : ص (24).

(*) اللاوعى هو اللاشعور، و اللاوعى هو من المصطلحات التى ابتدعها رواد ما بعد الحداثة حتى يظن القارئ أن مفهوم المصطلح خاص بهم و ليس مصطلح قديم، و المقصود من قول دريدا هنا أن اللغة تعمل آلياً دون تدخل الإنسان فهى ليست شعورية أو حتى لاشعورياً.

(3) جون ستروك " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "، ص (25).

ينتج مدلولات مختلفة لشخصين مختلفين ؛ مدلولات تحمل مكاناً دلالياً مختلف الحدود بسبب اختلاف التجارب الفردية. كذلك سينتج الدال الواحد مدلولات مختلفة للشخص الواحد فى أوقات مختلفة لأن تركيب العلاقات القائمة فى المكان الدلالى غير ثابت".(1)

و بالطبع انعكس ذلك على الأدب:

1. من خلال مطالبة مفكرى ما بعد البنيوية بالغموض المتعمد، لأنهم لا يؤمنون بالوضوح، و يحلمون بكتابة مثالية تُنتج كتاباً لا يقول شيئاً محدداً ليفسحوا المجال به لقول كل ما يمكن أن يحتمله من تأويل و تفسير و مقاربة. فهم "لا يوافقوننا على أن الوضوح هو الفضيلة الشاملة أو الواجب العام الذى يصفه بهم نقادهم... فهم يبينون أن فى اللغة من الأمور أكثر من جانب الوضوح ؛ فالوضوح يوهمنا بأننا نسيطر على اللغة، بأننا نجعلها تفعل ما نريد بالضبط... يريدون أن يبينوا الدرجة العالية من الاستقلال الذاتى الذى تتمتع به اللغة، و أن هناك مما يمكن أن يقال عن أى موضوع، بما يزيد بشكل لا حدود له، على ما يمكن أن يقوله الذين يؤمنون بأن كل ما يستحق القول لابد أن يقال دون مواربة. فالغموض نفسه مزية إن آمن المرء بتلك النظرة للغة و إمكاناتها".(2)
2. و هذا يعنى بحسب منطلقهم، أن العلاقة بين الكاتب و القارئ يجب أن تكون أكثر تحرراً، و لا يتم ذلك إلا إذا توقف الكاتب عن إجبارنا على تقبل مذهبه الثابت بكل ما فيه من بساطة مزعومة، لأن هذا سيتطلب منا بذل الجهد من أجل تكشف المعنى المقصود من خلال كلماته الغامضة

(1) المرجع السابق : ص (24).

(2) المرجع السابق : ص (27).

بحيث تكون المعنى من خلال تقدمنا فى قراءة نصه. إن مثل هذه الجهد (لقراءة النص) يجب أن يتصف بالسيولة و القدرة على التخلص من القيود، و لا يتقيد بحتمية مذهب المؤلف، عند هذا فقط تكون القراءة جهداً خلاقاً. [1]

3. و لا غرابة فى تعمد الإبهام و الغموض، و لكن الغرابة فى رفض الوضوح و ذمه، لأننا إذا ما طالعنا تاريخ الفكر الفلسفى عامة و جذور الحداثة خاصة و منها ما ذكرناه آنفاً فى الفصل الأول من هذا البحث، لوجدنا مثلاً "أن الكانطية من دون موضوع الإبهام ما هى إلا وصف يطبق غالباً على الفكر البنيوى من قبل أولئك المتشككين فى قدرتها... حيث تتبدى مماثلة الفلسفة الكانطية القائمة على العقل والسبب، و قد قام عمانوئيل كانط (1724- 1804) بوضع فلسفته القائمة على تنقية الفلسفة من التشكك الأساسى الذى طرحه هيوم معتقداً أن من المستحيل الوصول إلى أى يقين ذاتى محدد فى معرفة العالم ". [2]

4. و مثل هذا الإبهام (و الغموض المتعمد) ينعكس على النظر إلى طبيعة المعرفة فهى فى المرحلة البنيوية كانت معرفة نسقية (تماثل قوالب الفكر الجاهزة لدى كانط)، و لكن مع تغير النظرة للغة و وظيفتها نجد المعرفة باتت نسبية متغيرة بحسب ما تقتضيه و تفرضه علينا تركيبات اللغة، فلا يقين و لا حقيقة و لا معرفة ثابتة، كل هذا أصبح أوهاماً خلفتها ميتافيزيقا الفكر الغربى المنصرم.

---

(1) المرجع السابق : ص (28).

(2) كريستوفر نورس " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص ص (9 - 10).

والجدير بالذكر هنا هذا التواصل و التداخل ما بين جـذور الحداثـة و جذور ما بعد الحداثة، الذى مبعثه أن كل أثر لفكرة أو فلسفة تكـون قـد أثرت فى الحداثة هى بالتالى مؤثرة و متواصلة مع فكر ما بعـد الحداثـة، لذا وجب علينا تتبع كل أثر (من جـذور الحداثـة) منـذ بدايـة ظهـوره (فى القرون السابقة)، ثم تتبع التطورات التى طرأت عليه من خلال ظهوره فى فكر الحداثة، ثم تتبع الكيفية التى تطور بها نفس هذا الأثر و كيفية وروده ضمن فكر ما بعد الحداثة، و ضرورة هذا الربط ما بين الحداثة و ما بعـدها فى البحث عن الجذور لا يرجع فقط لتداخل الجذور المشتركة، و إنما يرجع فى الأساس إلى تداخل و تواصل فكر الحداثة مـع فكرمـا بعـد الحداثـة، كما سيتضح ذلك (التأثير و التواصل) بالتفصيل من خلال دراستنا للفـصل الرابع من هذا البحث.

ب- المفاهيم المصاحبة للحداثة.

يلاحظ أن هناك عدداً من المظاهر الحداثية (التى نتجت عن الحداثة و ما بعدها)، التى انعكست على اللغة و الأدب و المعرفة، و لكنها جميعاً تُعد مظاهر فرعية بالنسبة للمظهر الأول الـسابق ذكـره عـن (النظـرة للغـة ووظيفتها و مكانتها)، وأما تلك المظاهر الفرعية فهى مفاهيم أو مصطلحات غريبة، أقحمها مفكرو اللغـة عبـر مراحـل التحـديث، فجـاءت كنتـاج لافتراضاتهم، و هى فى نفس الوقت بمثابة دعامات أساسية لنشر و تثبيـت أفكارهم حول اللغة، و من تلك المصطلحات:

1- الغرابة و الشذوذ:

فنجد ""فوكوه "يساند الانطلاق الحر للرغبة و يساند المنحرفين عـن المعيار الاجتماعى من هذا النوع أو ذاك ممن طوح بهـم باتجـاه هـامش المجتمع و عوملوا معاملة الغرباء أو المرضى. بينما يعشق "بارت "ما يدعو

بالنشاز الكتابى (على شاكلة النشاز الصوتى) الذى تتيحه طبيعة اللغة، يعشق تلك الأفكار المتناقضة التى نمارسها جميعاً، و التى تجعل من الصعب الدفاع عن الفكرة التى تقول إن ثمة جوهراً فى أعماقنا متسقاً تمام الاتساق مع سلوكنا الخارجى هو التعبير الوحيد عنه".(1)

وغير ذلك من ولعهم بالخروج على المألوف، خاصة فى تناولهم لموضوعات غاية فى الغرابة و الشذوذ لم يألفها الأدب من قبل بل كانت مستبعدة تماماً، و من ذلك أيضاً نجد ولعهم بالخروج على النحوية و النوع و الأسلوب.

2 – رفض الوضوح و تعمد الغموض :

وهنا نجد أن تعمد الغموض هو نتيجة للنظر إلى اللغة على أنها نسق من العلاقات مستقل بتركيباته عنا، فتعمد الغموض ليس دليلاً على فشل رواد الحداثة فى تعمد الوضوح الذى كان النقاد السابقين يَعدونه ميزة للكتابة الأدبية، و لكن الأخذ باستراتيجية الحداثة من حيث استقلال اللغة جعلت من تعمد الغموض ميزة منهجية تؤدى إلى غنى و تعدد المعنى، بدلاً من ثباته فى المعنى الواضح.(2)

فتعمد الغموض (وفقاً لهذا الرأى) هى التى ستمكننا من كتابة نص غامض لا يعنى شيئاً محدداً، بحيث تزداد فرص تفسيره لكى يحتمل أن يقول الكثير عن كل شىء ممكن أن يحتمله تفسيره.

---

(1) جون ستروك " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا " ص (25).

(2) المرجع السابق : ص (27).

والجدير بالذكر هنا الكشف عن طريقة استنتاج أسس استراتيجية الحداثة بعضها من بعض، و اعتماد الواحدة منها على غيرها (بحيث نجد كل فرض يستند على فرض آخر و لا تثبت صحة أى فرض، إلا بالتسليم بصحة باقى الفروض، و الأخذ بها كمسلمات) و هنا مكمن مغالطة شديدة الخطورة، فمثلاً هم هنا يدعون لتعمد الغموض فى كتابة النصوص حتى لا يتم فهم معنى محدد ثابت (يكون المؤلف قد قصده)، فيظهر تعدد ثم لا نهائية المعنى ولا نهائية القراءات (فيكون استنتاجهم لـ لانهائية المعنى نتيجة منطقية لتعمد الغموض فى كتابة النص)، و لا يخفى علينا أن تعمد الغموض كان مطلباً استراتيجياً لنفى القصدية من بعد تأكيدهم على ضرورة استبعاد (أوموت) المؤلف، و بهذا لا يكون هناك تواصل و لا تعبير و لا قصد مؤلف، فيقولون مستنتجين من هذا و مدللين به على سبق وجود اللغة و استقلالها.

وإذا ما دخلنا دائرة افتراضاتهم من أى موضع سوف تتسلسل افتراضاتهم كحلقات تستند الواحدة منها على الأخرى، بمعنى ضرورة التسليم بصدق ما قبلها و ما بعدها من فروض، فمثلاً التسليم باستقلال اللغة يجعل من باقى سلسلة الفروض صحيحة، فى حين أن فرض استقلال اللغة هو نفسه فرض يفتقر إلى الدليل، و لكن فى استراتيجية الحداثة نجد الدليل يستند إلى فرض أو مجموعة فروض، مثل تعمد الغموض، تقضى ألا تظهر قصدية المؤلف، الذى انقطعت صلته بالنص، و على ذلك يتم رفض أى سيطرة أو قيود قد يفرضها الكاتب على الناقد، ليصل للمعنى المقصود، لنستنتج لا نهائية المعنى. فمن ميزة الغموض إلى التفتح على تعدد المعانى، ثم لا نهائية المعنى، و كل هذا مستند على صحة فرض استقلال اللغة، الذى بدوره يستند على ضرورة تعمد الغموض و نفى قصدية المؤلف، و من هذا نكتشف أن استراتيجية الحداثة تمارس تعمية مقصودة (فى الخلط بين المسلمات و الفروض) لكى تؤسس لفكرها و منهجها مصداقية زائفة لا تصمد أمام التفنيد.

3 – نقض التراث و الحقيقة و المعرفة:

من أخطر الأفكار التى نادى بها و طبقها مفكرو ما بعد البنيوية، هى فكرة نقض و رفض مجمل التراث البشرى و مسلماته، من أجل إعادة النظر فيها بالنقد و التفكيك، من منطلق أنها بنيت على مقدمات ميتافيزيقية، و أوهام و مغالطات، لهذا لابد من رفضها، و حرق جميع المكتبات لعدم فائدة ما بها من كتب و علوم و معارف سابقة.

وعلى مستوى الحقيقة و المعرفة، نجد أن المعرفة "كانت نتاج العقل البشرى و عملياتها تفسر العالم، و لا تقدمه بكل حقائقه البدائية و الفطرية، غير أن تلك العمليات استنادا إلى كانط، كانت عميقة جداً فى الفهم الإنسانى، حيث قدمت أساساً جديداً للفلسفة. لذلك فإن الفلسفة من الآن فصاعداً يجب ألا تنشغل بالسؤال الخادع،عن ((الحقيقى)) و لكن بالتناسق العميق المحدد أو – بالحقائق الأولية – التى تشكل الفهم الإنسانى... إن معرفتنا عن العالم ذات أشكال لا سبيل للخلاص منها، و هذه المعرفة محكومة باللغة التى تقدم تلك الأشكال... و إن المعانى – حسب وجهة نظر سوسير – محكومة بنظام من العلاقات، و الاختلافات، يقرر و بشكل فعال، طريقتنا فى التفكير و الإدراك".[1]

أما على مستوى نقض التراث، فنجد التفكيك عامة و كتابات دريدا خاصة، تقوم على تفكيك و كشف تناقضات النصوص و النظريات السابقة، و هذا شعار التفكيكية أى "ضرورة قطع الصلة مع الماضى"[2]. وهذا ما نتناوله تفصيلاً فى الفصلين الرابع و الخامس.

---

(1) كريستوفر لورس " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (10).

(2) د / ميجان الرويلى " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (48).

4 - استقلال اللغة عن الوعى و اللاوعى:

كان الأدب قديماً يقوم على الإبداع البشرى، الذى كان يُفترض صدوره عن وعى المؤلف و موهبته (ملكة الكتابة)، و لكن تبدد و تغير كل هذا مع الحداثة بموت المؤلف، و استقلال اللغة و سبق وجودها على كل وجود، فلا إبداع بشرى لأن اللغة وحدها تملك، و توجد بها جميع التركيبات و الصيغ الممكنة، و هى بتلك التركيبات اللانهائية العامل الوحيد الذى يتحكم فى إفراز المعانى الممكنة، بل و اللانهائية.

وجاءت الفكرة امتداداً لفكرة سوسير"حول القول بالطابع غير الواعى للظواهر اللغوية "[1]، و كان المقصود بهذا أن النظام اللغوى لا يظهر للوعى أثناء الاستخدام اللغوى، لكنه مستقر فى اللاوعى منذ تم تحصيله و اكتسابه من أبناء نفس البيئة اللغوية. و طور ذلك دريدا إلى القول باستقلال اللغة عن الوعى واللاوعى، لأننا لا نملك اللغة بقدر ما تملكنا اللغة. [*] و هذا يكشف عن تناقض قائم بين مفكرى ما بعد الحداثة أنفسهم، فنجد لاكان يركز "على أن ((اللاوعى له بنية مثل اللغة)) و بتحديد أكثر((أن لاوعى الذات هو حديث الآخر)) ... إن ما يتبدى فى الحديث هو الشكل الذى فيه يلفظ اللاوعى بنيته للذات... إن التباين ما بين البنية و ما يقال فعلاً يعبر عن اللاوعى ".[2]

وهذا يختلف عما ذهب إليه جاك دريدا، من أن استقلال اللغة عنا وسبقها علينا وعلى كل الوجود، يجعل اللغة نفسها مستقلة و سابقة على الوعى و اللاوعى البشرى.

---

(1) د / فهمى حجازى " أصول البنيوية فى علم اللغة و الاثنولوجية " ص (161).

(2) د / بشارة صارجى " البنيوية . . . غياب الذات ؟ " مقال فى الفكر العربى المعاصر ع (6، 7)، تشرين الأول _ تشرين الثانى 1980م، ص (25).

5 - الحضور و الغياب:

فى مقابل فكرة حضور المعنى فى صوت المتحدث مباشرة، ظهرت فكرة غياب المعنى فى جمود الكتابة، و بدلاً من تأكيد أهمية فكرة الحضور، تم تهميشها على حساب ظهور ضرورة و أهمية و جوهرية فكـرة الغيـاب التى تؤدى دوراً مهماً فى عملية الدلالة، (فلابد من غياب المرجع أو الشىء - المدلول - عن اللغة الدالة عليه أو أن الارتباط بين الدال و مدلوله إنمـا هو ارتباط عشوائى، و الطبيعة المادية لكل منهمـا مختلفـة، و لابـد مـن الانفصال و الاختلاف و غياب المدلول حتى يمكن الإشارة إليه). فالغيـاب أصبح ضرورة لغوية[1]. و هذا أيضاً يجرنا إلى نوع جديد مـن فوضـى الميتافيزيقا حيث أصبحت الكتابة هى الغياب، حيث موت المؤلف، و إنكـار القصد، و هروب المعنى، و التناص، و بذلك أصبح النص المكتوب يعبر عن لا نهائية المعنى أى غياب أى معنى ثابت.

6- الاخـــــتلاف :

يتفق كل من دريدا و سوسير، على أن أساس اللغـة عمومـاً هـو الاختلاف (السلبى كما يحدده سوسير). و الاختلاف نفسه أمر لا يقبل الحـد، و لا ينجم إلا كنتيجة تحقق القول الفعلى المادى، أو نتيجة الحرف الكتـابى، فالاختلاف هو ما يُميز حرف عن غيره و أثر عـن غيـره، أى لا يظهـر الاختلاف و التمييز إلا نتيجة تطبيقية، و التطبيق تابع لا سابق.[2]

---

(1) د / ميجان الرويلى " قضايا نقدية ما بعد بنيوية " ص (45 _ 49).

(2) المرجع السابق : ص (47)، و يراجع أيضاً :

Gregory Ulmer, Applied Grammatology: " Post(e)-Pedagogy, From Jacques Derrida to Joseph Beuys " (Baltimore: Johns Hopkins University Press,1985), pp.16-29.

ويمكن أن توجه لدريدا و أتباعه النقد، حيث قولهم بأسبقية اللغة و أوليتها، و إن أساسها هو الأثر الأول و الاختلاف، اللذان معهما تبدأ اللغة في تشكيل الوجود، حيث هي سابقة على كل موجود، فكيف يستقيم هذا مع حقيقة كون الاختلاف و الأثر الأول هما صياغتان لتطبيق فكرة أو نموذج سابق عليهما (كخطة عمل مقررة سلفاً قبل ظهور الأثر الأول و قبل عمل الاختلاف)، حتى يقع تميز الآثار عن بعضها وحتى نضمن فائدة الاختلاف، في تمييز كل ما ينتجه عن ما سبق و أُنتج و ما سينتج من آثار متميزة عن بعضها باختلافها عن بعضها، و على نفس شاكلة الاختلاف يأتي اختلاف الرمز اللغوي للدوال. فكيف تسبق اللغة في الوجود كل موجود ؟ و هل مع هذا يستقيم القول بأن اللغة هي التي تشكل الوجود ؟ وكيف تتضمن استراتيجية التفكيك الفكرة و نقيضها في الوقت نفسه ؟ أليس هذا تناقض يكفي لتفكيك أسس استراتيجيتهم ؟

7 - انتفاء المرجع:

المرجع عند النظرة التقليدية كان هو الوجود العيني لما تحيل إليه اللغة في الخارج (الأشياء المشار إليها)، و حتى مع نظرية سوسير لم يُلغ المرجع، و إنما أصبح خارج النظام اللغوي، و تتم الدلالة دونما حاجة إليه... فإن اللغة نفسها هي التي تبتدع و تبني معرفتنا عن العالم الخارجي، و ليس العالم الخارجي هو الذي يملي خصائصه علينا. و مع هذه النقلة، يكون كل ما نعرفه عن العالم الخارجي، ليس هو العالم كما هو في عريه المادي ((الحقيقي))، بل إن ما نعرفه عن العالم، و عن أنفسنا لا يمكن أن يكون شيئاً آخر غير اللغة ذاتها، أي أن ما نعرفه من خلال اللغة، لابد أن يكون نتاجاً لها لا سابقاً عليها، كما لا يمكن أن يكون هو ذاته سوى لغة تتكون من

مجموعة أصوات اختلافية، فى نظام مبنى على اختلافات، تؤسس و تعكس فى آن واحد بنية الفكر ذاته".[1]

ونحن نكتفى هنا بنفس النقد و التعليق السابق، الذى أردفناه توا بنقطة (الاختلاف)، و لقد تعرض هذا الرأى (انتفاء المرجع) "لهجوم مكثف حتى من جهة الذين زعموا أنهم يدافعون عن ((الطبيعة)) الحقيقية، مثل الرومانسيين. أما الأنموذج الألسنى فقد جاء بالتفسير الأكثر ((علمية)) لنبذ المرجع و استبعاده. فمع الألسنية استطاعت اللغة فى النهاية أن تقطع علاقتها بالمرجع تماماً، و لم يعد بمقدورها كمؤسسة عُرفية اجتماعية، أن تحيل إلى ما هو خارجها. بل إن مؤسسى ما بعد البنيوية لا يرون خارجاً للغة. فاللغة من منظور "دريدا "و "فوكوه "و "لاكان "و "بارت "لا تعكس الكون و لا تعبر عنه و إنما تختلقه و تصنعه، و بهذا تنقلب المفاهيم التقليدية رأساً على عقب".[2]

وفى نهاية عرضنا لأهم آثار الحداثة، و ما تابعها من مفاهيم خاصة بالحداثة وما بعد البنيوية، وما نجم عنه استخدام من مصطلحات جديدة تكمل النظرة الحداثية للغة، والتى منها على سبيل المثال لا الحصر، مراوغة الدوال واللعب الحر للمدلول، الميتالغة و الميتانقد، التناص و حدود و سلطة النص، التمفصل و فجوات النص، التلقى و إعادة الكتابة، لا نهائية المعنى والقراءة، و أخيراً فوضى النقد بدلاً من العلمية.

---

(1) المرجع السابق : ص (40).

(2) السابق، ص (42).

وعلى هذا وجدنا كيف تطورت النظرة للغة، منذ الصحوة الحداثية التى رفضت النظرة الكلاسيكية للغة على أنها (لغة تمثيلية) تعبر عن الأشياء (كل دال مرتبط بمدلول محدد)، فأتت الرمزية كمرحلة تطور، لتبحث عن لغة أكثر غنى بالمعنى من تلك (المستهلكة)، فنظرت للغة على أنها رموزاً (دوالاً) يجب أن تُشحن بأكثر مما تقول من المعانى المعتادة، فتحولت النظرة للغة على أنها يجب أن تعبر عن صورٍ شاعرية و أحاسيس جديدة لم تكن تعبر عنها بدون الرمزية، و نعتقد أن فى تلك المرحلة كانت البداية الحقيقة لانفصال الدال عن مدلوله (بحيث أصبح الدال رمزاً للدلالة المباشرة،عن عدة معانٍ تكون فى مجموعها، الصورة الشاعرية، التى كان يرمز لها الشاعر أو المؤلف، و ليس معنىً واحداً جامداً)، و بهذا لم يعُد الدال تربطه علاقة ثابتة بدال أو دلالة رمزية محددة. ثم أتت المرحلة البنيوية (الحداثة) لتنظر إلى اللغة على أنها مجموعة من العلاقات التى تربط الدال بغيره، ليكون معنى يتغير دوماً بتغير علاقات الدال بغيره من عناصر اللغة، و بهذه النظرة تكون البنيوية قد قدمت التفسير العلمى لعملية فصل الدال عن المدلول (فعلاقة الدال بمدلوله هى علاقة عشوائية لأنها غير ثابتة و غير طبيعية ؛ بل هى متغيرة بتغير علاقة الدال بغيره من عناصر اللغة) فدلالة الدال الواحد تختلف بحسب موضعه من البناء اللغوى، و بحسب العلاقات التى يدخل فيها مجدداً مع غيره من دوال اللغة، لهذا جاء تركيز النظرة البنيوية للغة على نسق علاقات عناصر اللغة فى النص كنسق أصغر لنموذج أكبر هو النسق العام للغة هو الذى يُنتج أو يَحكم عملية الدلالة أو إنتاج المعنى، ثم أتت مرحلة ما بعد البنيوية، أو ما بعد الحداثة بنظرة للغة، تذهب فى الفصل بين الدال و المدلول إلى المدى الذى يختفى فيه المدلول تماماً، لأن اللغة من وجهة نظر ما بعد الحداثة هى مستقلة و أولية و آلية (و على هذا فتركيبات اللغة أو الصور التى يمكن أن يظهر بها الدال الواحد فى علاقات ممكنة مع

غيره من دوال اللغة هى وحدها التى تُنتج أو تُبدع المعنى)، و لهذا فالدال أصبح يهرب، أو يراوغ مدلوله، حتى لا يتجمد أو يموت فى ثباته بعلاقة بمعنى واحد محدد، و أصبح كل مدلول يتحول إلى دال جديد بمجرد دخوله فى علاقة دلالية مع دال فى أى من تركيبات اللغة، و هذا ما أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة فى الدراسات اللغوية (خاصة بنظرة ما بعد الحداثة للغة) كما سبق ذكره.

تعقيب:

رأينا فى هذا الفصل، الدور المحورى و الأساسى للغة فى تشكيل مجمل الفكر الحداثى على مستوى كافة العلوم و المعارف بل و الثقافة البشرية، إنها نظرة حداثية للغة أُعتمدت كنافذة حداثية تُبلور و يَنفُذ من خلالها فكر الحداثة و ما بعدها.

أما بالنسبة لعلاقة نظرية المعَرفة (اللغة) بجذور الحداثة، فاللغة لم تعد مجرد مبحث فلسفى ؛ بل أصبحت تمثل مجمل البحث الفلسفى، بحيث أصبحت بموضوعاتها محور صراع، و موضوع لوجهات النظر المختلفة بالقدر الذى لا ينم عن الخلافات و التناقض و التعارض بين وجهات النظر، بقدر ما ينم عن ثراء و صلاحية الموضوع للبحث الفلسفى و احتماله لتقبل مثل تلك التوجهات المختلفة. و الأهم من ذلك ما أكده البحث فى هذا الفصل من دور الريادة (للدراسات اللغوية) من حيث سبق التحديث للدراسة اللغوية (و كيف استفادت من الصحوة الحداثية)، ثم كيف نجح هذا النموذج اللغوى فى ريادة الحداثة (و منه استفادت الحداثة) و ما بعدها، بحيث أصبح هو المثال الذى يجب أن يُحتذى ؛ بل و تم تطبيق منهجه فى كافة العلوم الإنسانية من أجل تحديثها، فاللغة تأثرت و أثرت فى الحداثة، و هى السبب الأساسى لمأزق الفكر الغربى فى استراتيجية ما بعد الحداثة.

و إن كنا لا نرى نجاح النموذج اللغوى كمنهج صالح لجميع العلوم الإنسانية، و ذلك بسبب حالة الفوضى، و التوتر الذى خلفه استمرار تطبيق منهج النموذج اللغوى لتحديث باقى العلوم الإنسانية، مما أدى بالفكر الغربى إلى الشك، و المطالبة بمقاطعة و رفض، أو بمراجعة و نقد مجمل التراث الفكرى البشرى.

فنجد مثلاً "هوسرل "يرى "أن اللغة ((الحقيقية)) تعتمد على التعبير، و التعبير كما يراه هو المعنى كما أراده و قصده الناطق... هنالك إذن وعى يعنى المعنى و يعيه"[1]، فى حين وجهة نظر "دريدا "فى نفس الموضوع تتناقض مع ما يراه هوسرل، "فلا العلامات و لا وظائفها الدلالية تقتضى حضور صانع يحركها و لا وعى يفعمها بالمعنى و الحياة، بل على العكس تماماً، فهى تقتضى غياب صانعها غياباً أساسياً... فاللغة تقتضى الغياب مثلما يقتضى الدال غياب المدلول، و بدون هذا الغياب الأصلى لا يمكن أبداً أن يتحقق الدال أو المدلول، بل ستنعدم اللغة "[2]، و هذا دليل كافٍ على التأثير البالغ للغة على حداثة الفكر الغربى، مما أنتج فى النهاية (ما بعد الحداثة) كل هذا الشك و الفوضى.

والجدير بالملاحظة هنا التناقض الذى يفتح الباب لتفكيك نصوص و آراء "دريدا "نفسه، فنجده هنا يستخدم لفظ (غياب) بمعنى الانفصال التام و عدم الوجود، فى حين يستخدمها بمعنى مغاير حين يتحدث عن تغييب المتضادات خلال عملية الاستبدال الأفقى لتركيب وحدات اللغة، بمعنى أن ذكرنا لكلمة ليل هى لا تعنى تغييب كلمة نهار، بل نستحضر النهار حين نذكر الليل، لأنه يحمل من النهار صفاته السلبية، فالنهار يستحضر الليل،

---

(1) المرجع السابق : ص (58).

(2) المرجع السابق : ص (61).

و الليل يستحضر النهار بصفاته السلبية. و هكذا إذا ما طبقنا قواعد التفكيك على مفاهيم أساسية مثل تلك التى ذكرنها لوجدنا فكر و نصوص دريدا ستتفكك ذاتياً.

إن ما قصدناه من السطور السابقة هو التعليق و التعقيب، للكشف عن الأثر الذى خلفته عمليات التحديث على المعرفة واللغة، من خلال ما تم بحثه فى هذا الفصل، لنوضح أثر الحداثة (بمتناقضاتها) على اللغة والأدب والمعرفة، و أثر اللغة على الحداثة بما أنتج الفوضى و التشتت، بشكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ الفكر البشرى، و أتضح لنا كيف غيرت الحداثة فى الدراسات اللغوية منذ غيرت النظرة الكلاسيكية للغة، بما جعل من اللغة المبحث الرئيسى لفلسفة الحداثة، بل و استفادة الحداثة من منهج الدراسات اللغوية، و رأينا أيضاً الدور المهم للبنيوية الذى غير مسار البحث اللغوى (من مسار النهج التاريخى الذى كان يبحث عن أصل الكلمات إلى المسار البنائى الذى نظر للغة باعتبارها نسق من العلاقات الثابتة بين العناصر، وتلك العلاقات يمكن دراستها فى حالتها الثابتة (دراسة حالة)، و تحليل تلك العلاقات لمعرفة أسباب التحولات فى البنية اللغوية)، و رأينا أيضاً كيف أتت آثار الحداثة و ما بعدها بمفاهيم و مصطلحات جديدة، خاصة بها، لتناسب التغيرات التى شملت الدراسات اللغوية.

إننا نرى أن هناك بعض الجوانب الإيجابية للحداثة، أما معظم أفكارها فتعتمد على براهين واهية، لا تستند إلا على مقدمات خاطئة افترضها لغويو الحداثة، و أسسوا عليها نتائج متناقضة، و تتضح وجهة نظرنا من خلال نقدنا لأهم نتائج هذا الفصل كاستراتيجية (أو كطريقة) لكشف تشتت و فوضى و تناقضات فكر ما بعد الحداثة (الذى جاء كنتيجة مباشرة لأفكار الحداثة)، و خصوصاً اللغوى منه، و هو نفسه الذى انعكس على الأدب و النقد و شتى العلوم الإنسانية، و من تلك النتائج.

أهم نتائج الفصل:

1. إن اللغة هى التى تبدع المعانى و تهبها الوجود بعيداً عن الوعى البشرى، فماذا عن المشاعر و الأحاسيس و الحالات النفسية (الخوف والفرح و الحب)، و التخيلات (الشعرية و الوهمية و العلمية)، والأخلاق و القيم هل اللغة هى التى تبدعها ؟، و إذا كانت الحداثة تبحث فقط و تدرس اللغة الشعرية أو الأدبية، فما موقف اللغة التقريرية للعلم و القوانين من التطور الذى طرأ على الدراسة اللغوية أم هناك مستويين للغة – هذا بغض النظر علمياً عن طبيعة عملية الإبداع و قدرات العقل البشرى – ؟.

2. انتهت مركزية اللغة (التى كانت تسيطر على النظرة الكلاسيكية للغة) و حلت محلها فى فكر الحداثة فكرة لا مركزية اللغة، حيث أصبح ينظر لها على أنها مستقلة و آلية، و نحن نرى أن فى الأخذ بنتائجهم اللغوية مركزية جديدة تتمحور حول اللغة فنجد اللغة أولية و مستقلة و آلية فهى التى تبدع المعنى و تحدد الوجود و تُشكل الأفكار، و هى بهذا تكون المركز الوحيد (الجديد) للكون و الذى يدور حوله فكر ما بعد الحداثة دون أن يفصح عنه.

3. أدت النظرة البنيوية للغة إلى القول بتعدد المعنى بحسب إمكانية تغير (تعدد) العلاقات التى بين عناصر اللغة، و تطورت الفكرة فيما بعد البنيوية (التفكيكية) بما أدى إلى القول بلانهائية المعنى و بلانهائية القراءات (التى تفكك الواحد منها القراءة السابقة عليها و تُخطئها)، ونحن نرى فى عملية تفكيك النصوص و القول بتلاعب المعنى ولانهائية الدلالة، دليلاً على أن اللغة التى تعمل آلياً (بحسب نظرتهم

للغة) وتُبدع المعنى هى التى تُخَطىء فى كل (قراءة) مرة تحاول فيها إبداع معنى أو إنتاجه.

4. لقد أسست البنيوية نظرتها للغة على أنها نظام (نسق علاقات) وعناصر البنية اللغوية، و طورت التفكيكية عنهم تلك النظرة حيث ركزت الاهتمام فقط على اللغة كنظام آلى مستقل، و تلك النظرة أدت بالتفكيكية للقول بأولية (سبق وجود) اللغة كنظام.

و لكن رواد التفكيك لم يوضحوا أيهما سابق فى الوجود على الثانى (النظام أم عناصر اللغة)؟ و إن كانا متلازمين فهل يكونان أيضاً أوليين؟، وكيف تكون اللغة هى التى تحدد الوجود و هى سابقة عليه قبل أن يوجد؟ فالوجود لابد و أن يكون موجوداً سلفاً حتى يمكن أن يمارسه موجود آخر، و لكن ما هى طبيعة الوجود ؟ هل هو أيضاً له أثر أولى مكتوب و اللغة هى التى تكشف عنه ؟ فإن صح هذا الفرض فإنه يؤكد و يضمن أن كل ما له أثر أولى لابد و أن يكون موجوداً (قبل اللغة)، (و إلا ما ظهر للوجود و ما تَكَون هذا الأثر الأصلى) ليدل على وجود سابق على اللغة، تلك اللغة التى تأتى فى مرحلة ما بعد تَكَوّن الأثر، لترفع و تُشكل رموزاً مختلفة، يُميزها الاختلاف بحسب الاختلاف الذى حُدد و مَيز كل أثر عن غيره، و إلا فاللغة التى تؤسس المعنى و الوجود من خلال العلامة كيف لها أن تمتلك القدرة على إيجاذ ما لم يكون موجوداً أصلاً؟ وحتى بالنسبة للأثر والاختلاف يَجب منطقياً وجودهما قبل اللغة.

5. من خلال نظرة البنيويين للغة، لم يحددوا موقفهم من المرجع الخارجى الذى يُرد إليه (يُشير إليه) المعنى أو العلامة (و لكن كان موجود ضمناً ولم ينتفِ لديهم المرجع كصورة ذهنية تكونها اللغة حين حدوث

المعنى)، و لكن جاءت نظرة التفكيكية للغة لتستبدل المرجع الخارجى للعلامة بالأثر الأول، من خلال فلسفتها اللامركزية.

و هنا لنا أن نتساءل عن المرجع الخارجى الذى يعدونه فى المعنى (أو العلامة) صورة للشىء الخارجى، فهل الرد هنا رد (إشارة) للمرجع الخارجى أم للصورة الذهنية عن هذا المرجع أم تُرد للأثر الأول كأصل؟ أم يرد فقط للغة (الأولية) التى ليس لها خارج و لا مرجع ؟ ثم كيف نقبل ترددهم الفكرى؟ حيث تارة يردون العلامة إلى صورة ذهنية (حين يتحدثون عن مراوغة الدوال لمدلولاتها)، و تارة أخرى يردونه إلى الأثر الأول (فى حديثهم عن أصل الكتابة الأولية)، و تارة أخرى ينكرون المرجع من خلال فلسفتهم اللامركزية.

6. لقد مرت الدراسات اللغوية بتحولات مهمة من خلال وجهات النظر المختلفة التى تناولتها (الرمزية ثم البنيوية ثم التفكيكية) إلى أن انتهت بالنظر للغة على أنها كتابة آلية، لأن اللغة مستقلة و أولية و تملك من التراكيب الممكنة ما لا نهاية له، و من تلك التراكيب الجاهزة تبدع اللغة المعنى و تبدع الأفكار.

و نحن نتساءل عن آلية اللغة الإبداعية كيف تُنتج بعيداً عن العقل المُدرك لهذا الإبداع، من خلال تراكيبها الصماء (النظام و البينة)، تُنتج وحداتها المفعمة بالمعنى و المغرقة بالشاعرية للصور المفترضة ؟ فالاستبدالات المتاحة أفقياً و رأسياً لابد من عقل (مدرك) ليدرك نتائج هذه التكوينات الجديدة للعلاقات، فيقبل منها ما يعبر عن معناه (الذى يقصده و يتوجه لبنائه)، أو يحدد العقل هنا إمكانيات و كيفية ظهور المعنى، فالقضية هنا من الذى يبدع هل هو (الوعى البشرى) الذى يركب صياغات محددة لوحدات اللغة أم (اللغة) هى التى تبدع

بتراكيبها (الصيغ الجاهزة) الممكنة لكونها تملك جميع الصياغات الممكنة ؟ إن مفكرى الحداثة (و من بعدهم مفكرى ما بعد الحداثة) يرون أنه ليس هناك مبدع بشرى و لكن هناك مكتشف لتراكيب لغوية قائمة سلفاً (سواء من خلال النسق العام للغة أو من التركيبات اللانهائية للغة)، و هذا ينفى أى دور للوعى البشرى فى تكوين أو تحديد المعنى لأن اللغة هى التى تُبدع و تَخلق المعنى، و لكننا لم نقف أبداً على معنى فرضته اللغة على نصوصنا، إلا التأويلات و حالات التلقى التى تفرضها على نصوصنا إمكانيات اللغة الفضفاضة من جهة، و من جهة أخرى ظروف و بيئة و وعى المؤول أو المتلقى. و على هذا فلا تصدق وجهة النظر القائلة باللغة الآلية إلا إذا نظرنا للغة على أنها لغة بلاغية تحتمل التأويلات اللانهائية، و هذا يقتضى أن تستخدم اللغة بغموض متعمد يكشف عن إمكانيات اللغة البلاغية التى لا تحدد معنى بقدر ما تساهم فى تشويه أى معنى محتمل تأويله.

8. واضح أن هناك فضل ينسب و يحسب للحداثة و قد يُعد من أهم إنجازاتها على مستوى جميع الأصعدة العلمية و الفكرية و الثقافية و الأدبية، وينحصر هذا الفضل فى المطالبة بضرورة مراجعة مجمل التراث البشرى و طرق التفكير، و هى دعوة حقيقية لليقظة و عدم التسليم بالواقع، هذا بغض النظر عن ما انتهت إليه ما بعد الحداثة من ضياع وفوضى، سنرصدها فى الفصل الخامس، و لكن مرجع هذا التشتت الذى انتهت إليه الحداثة هو فى التخلى عن إيجاد البدائل للتراث الذى تم تفكيكه، و الاكتفاء فقط بالهدم و كشف التناقض، مما أدى إلى الضياع والفوضى، و التبشير بأفول البشرية، و سبب هذا المأزق للحداثة وما بعدها كان مرده إلى خشية أو رفض مفكرى الحداثة اللجوء

أو الوقوع مرة أخرى فيما رفضوه سابقاً (شبح الميتافيزيقا)، و اتضح ذلك من خلال دحضهم للمرجعية و المركزية و القصدية، مما أدى بهم للقول باستقلال اللغة و أسبقيتها على كل موجود، و كل ما ترتب على ذلك من نتائج أدت إلى لا نهائية المعنى و التناص و ضياع المعنى و محو هوية النص، و فقد العلمية و تفكيك كل شيء فليس هناك ثابت سوى اللغة النظام، التى تُولد الأفكار و تُستخدم اللغة للتعبير عن تلك الأفكار. (1)

وهذا فقط قد ينطبق على الفكر الغربى، و بالطبع ما يصلح لعلاج مشكلته قد لا يصلح لعلاج مشكلة الفكر العربى مثلاً أو الهندى أو الصينى، إذ من المغالطة بمكان أن نجمل القول على الفكر البشرى، و ذلك لأن لكل فكر ثوابته، و منهاجه المختلف تبعاً لمرجعه - أو فلنكن أكثر وضوحاً مختلفاً تبعاً لعقيدته -. فالفكر الغربى مشكلته الأبدية هى فقد الهوية لذا لجأ فى القرون السابقة للتمركز حول الميتافيزيقا، فكانت تعاليم و منطق أرسطو هما ثوابته و منهاجه، و مع الصحوة الحداثية و كشف زيف ثوابته و منهاجه، تم رفض كل التراث السابق، و لم يقم بتقييم دقيق لمسار فكره، فاستبدل تلك الثوابت (الميتافيزيقا) بأخرى جديدة بشكل تلقائى بـ(تداعيات النفس أو الذات الإنسانية أو كل ما تراه) من خلال لا نهائية المعنى، و استبدل المنطق بمنهج تحليلى شكى هدمى، لا يسمح بإعادة البناء بقدر ما يسمح باستمرار الهدم، لكل ما يطرأ من تلك التداعيات أو الانعكاسات، فسقط فى براثين الفوضى و الضياع ظناً منه أنه تخلى بذلك عن مركزية الميتافيزيقا و الذاتية.

---

(1) جميع تلك الأفكار سيتم ثبتها و بحثها و مناقشتها بالتفصيل فى الفصل الخامس.

9. ومن يدقق النظر لا يجد الفكر الغربى قد تخلى أو تخلص منهما، بل لجأ لصور مُقَنعة لنفس ما رفضه، فالذاتية أو الميتافيزيقا ماثلة فى كل قراءة جديدة أو فى كل عملية تفكيك لها، طالما صدرت عن بواعث أو تداعيات نفسية، حتى اللغة التى رفضوا كونها وسيلة تعبير و تواصل، فها هى تلعب فى حداثتهم نفس الدور التعبيرى الذى طالما عبروا به عن قراءة محددة دون غيرها مهما كان لهذه القراءة من غرابة، أليست اللغة هنا بخصائصها الاختلافية هى وسيلتنا لإبداع، و رصد أى قراءة جديدة، و ما التناص سوى صور لتكرار استخدامات لصيغ و وحدات لغوية تختلف قراءتها عن بعضها البعض فى كل تكرار ؟ و غير ذلك من قولهم باستقلال اللغة و جعلها جوهراً أو مركزاً جديداً، فهو عودة للمركزية و للميتافيزيقا، أما عن منهجهم فى النقد و التفكيك فهو قمة الميتافيزيقا المظلمة بدليل ما انتهوا إليه من فوضى و ضياع، فهذا المنهج قد يكون صالحاً إذا ما تقيد بدور مبدئى لنقد الأفكار السابقة عند مستوى محدد، ليمهد بعد ذلك لإعادة البناء، أو ليعين على إقامة بناء جديد على ثوابت تُنقد أولاً، أو على ثوابت تكون هى أشد من أن تفكك أو تنقد أى تكون لها مناعة من هذا المنهج الشكى، و تلك المناعة لا يمكن أن تتم إلا لنصوص غير وضعية كالنص المقدس السماوى. الذى ينأى و يند عن النقد، ولا ننسى أن لكل عقيدة مكانتها و أهميتها فى الفكر و العقل البشرى، إذ هى المرجع للفكر العربى المسلم و البشرى بكافة، فهو صالح لكل زمان و مكان، فالخالق جبل العقل البشرى عاجزاً على النهوض الكامل والشامل بجميع أموره، بدليل أن الله خلق البشر من روح وبدن، و حتى هذا الأرضى المادى جعل الله مفاتيحه بيده سبحانه و تعالى، فهو الذى يملك زمام النفس والنمو وخلجات الفكر ونبض القلب و غيرها من أمور مسيرة بأمر الله.

أما ملكة اللغة فهى هبة الله لعبده لتكون وسيلة للمعرفة للتواصل والتعبير. ثم هذا المرجع الإلهى من ذا الذى يتسنى له نقده أو تغييره سوى مُنَزِلَهُ خالق كل شىء و إليه الرجوع، فالعقل البشرى مهما تقدم فيظل قاصراً فى الحدود، و القدرات فقط، بما يسمح له بالقيام بالمهمة التى خلقه الله لها، وهى عبادته طواعية من خلال عمارة الأرض، و لهذا كان لابد أن يهب الله للإنسان ملكة اللغة ليعبده بواسطتها و ليتواصل مع بنى جنسه فيتعاونو لعمارة الأرض، و ليميز ما فى الكون من مخلوقات.

وفى ضوء النقد العام للحداثة و ما بعدها نرى أن الفكر الغربى لم ينجز حلاً لمشكلته بقدر ما حدد مشكلته، و أخذ يضاعف فى تفكيكها حتى تفاقمت و أضحت فوضى و دماراً، و قد يكون مرد ذلك لأن رواد الحداثة و ما بعدها فككوا و نقدوا حتى التراث الدينى، بالعقل الذى لا يملك القدرة على احتواء النص المُنزل من الخالق، و ذلك لقصور العقل الناقد إذا ما قورن (حاشى لله و سبحانه و تعالى) بقدرات و إرادة مُنَزِل النص الدينى، وعلى ذلك ضاع منهم المرجع الذى كان ينبغى العودة إليه، و لكن الفكر الغربى آثر المضى بالتحديث فى نفس الاتجاه، بنقده لكل تراث سابق بدون معيار و لا رادع، بعدما لاحظ انكشاف زيف المسلمات الميتافيزيقية من خلال التقدم الذى أحرزته أسسه الثورية على الفكر و الثقافة و الفن الأدب.

10. لقد كان ذلك فضل و تأثير حركة التحديث على نظرية المعرفة، أما بعد التقدم و التطور الذى أحرزته الدراسات اللغوية و أصبح النموذج اللغوى نهجاً يحتذى، بدأت الحركة الحداثية تُجنى ثمار الأسس التى أرستها، لتستفيد من نجاح النموذج اللغوى لتصدره أو تفرضه على بعض أو كل العلوم الإنسانية الأخرى.

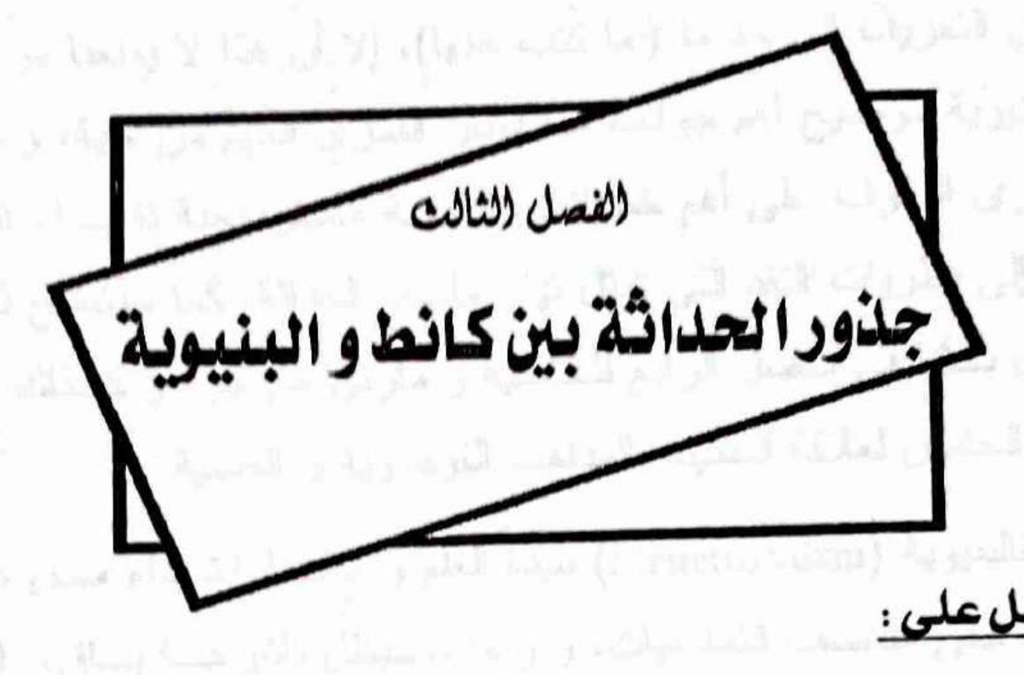
11. و يجدر بنا هنا التذكير بالشق التقريرى، أو الإخبارى للغة، الذى فيه يرتبط الدال بمدلوله، و هو الشق الذى تغمض الحداثة عنه الطرف عمداً، لما فى بحثه من نتائج تتنافى مع مثالها المنشود (اللغة الشعرية البلاغية أو النقدية ثم الميتالغة)، و أتت النظرة التفكيكية للغة بنتائج أطلقتها (التفكيكية) عامة، على اللغة من منطلق نظرتها للغة كنظام، متناسية استنتاجها لهذا النظام من نظرتها للغة، على أنها مجموعة عناصر تنتظم بحسب قواعد (نظام) و لذا فهى قابلة للاستخدام (كأداء)، و نفس القواعد هى للغة الإخبارية، و تعد من طرق استخدام اللغة كنظام ! و قد تكون نظرة الحداثة، و ما بعدها للغة تنطبق فقط على اللغة الأدبية لأنها تعمل فى مجال نظريات النقد الأدبى، و لذا فلا يجب أن تعمم نتائج نظرتها اللغوية على اللغة عموماً.

12. و من نتائج نظرة ما بعد الحداثة اللغوية أنها رأت أن اللغة آلية و أولية و سابقة فى الوجود على كل موجود، فهى التى تهب له الوجود فقط حينما تعبر عنه، و هى تكون مستقلة عنه، و عن وعيه، وعن لا وعيه، و نحن نرى أن الوجود الأولى هو وجود غفل و فراغ (موجودان فى المكان)، تحفهما الاختلافات بحسب خصائصهما الذاتية التى تظهر للوجود من خلال تشكيلهما للآثار الأولية لكل موجود، ثم بعد ذلك أتت القدرة العقلية للمخلوقات العاقلة (بحسب درجتها)، مُهيأة (من قبل الخالق) بإمكانيات تسمح لها بإدراك تلك الآثار (بالمعرفة و اللغة)، للتمييز بين كل منها، و رصد الاختلافات، و ذلك لتكوين نوع من الخبرة عنها، و تصورات لها و تصنيفها رمزياً بنفس كيفية تعدد الآثار (و المعرفة هنا تتكون عبر الزمان)، و تظهر اللغة و هى مقدرة عقلية أودعها الخالق بعقول مخلوقاته ليتعارفوا، كبنى جنس واحد، و ليعلموا

ما فيه خيرهم و ما يضرهم، و تتدرج المعرفة و اللغة بحسب قدرة المخلوق و إمكانياته، لنصل إلى درجة المعرفة الإنسانية التى توفرت لها ملكة اللغة لتساعد الإنسان على اشتقاق اللفظ، و تكوين علاقات لغوية له مع غيره، من عناصر بنية اللغة (سواء على مستوى الحرف أم على مستوى الكلمة أو الجملة)، إذ ليس هناك سبق و لا أولوية لغوية سابقة على الوجود، فاللغة ملكة و موهبة أعطاها الخالق لمخلوقاته، لتشتق لنفسها رموزا و ترتبها لتصنف و توظف لغتها الخاصة، وهذا يعنى أن اللغة كنظام هى هبة الخالق للبشر (طبيعة)، و اللغة كاستخدام و أداء هى عُرفية اتفاقية (ثقافة)، و دليل ذلك أن ملكة اللغة متساوية فى وجودها عند جميع البشر لتُعد مَوهُبة (أو هبة من الله) و قدرة عقلية من لوازم الفكر، و لكن تطبيقات إمكانات الإنسان اللغوية (كقدرته على الاشتقاق الرمزى و تكوين علاقات لغوية) تختلف بحسب المجتمع الذى يتعارف أفراده على لغة معينة سواء نطقاً أم كتابةً(*)، و على ذلك فاللغة لا تظهر و لا تتكون إلا فى حضور وعى، أو ملكة تكون اللغة ضمن خصائصها التى جُبلت عليها (كالعقل البشرى أو ما يقوم مقامه لدى مخلوقات أخرى).

(*) فتجد عدد الحروف الهجائية (عناصر بنية اللغة) تختلف من اللغة العربية (28 حرف)، اللغة اللاتينية (26 حرف)، اللغة الصينية (أكثر من 5000 وحدة)، و الاختلاف نفسه نجده بين اللغات المختلفة على مستوى النظام اللغوى الذى تحدده القواعد المنظمة لعلاقات عناصر تلك اللغات، فمثلاً لا نجد فى اللغات اللاتينية نظير لتاء التأنيث كما فى اللغة العربية، وكذلك لا نجد نظير فى اللاتينية لأنواع الجمع (التكثير و المؤنث و المذكر السالم) المتعارف عليها فى مجتمع اللغة العربية، و غير ذلك العديد من الاختلافات التى من شأنها تأكيد وضعية اللغة كأداء و عدم أولويتها أو أوليتها .

وبعد ذلك ننتقل لبحث نقاط الفصل الثالث من هذا البحث، و الذى فيه نتوجه بالبحث فى علاقة البنيوية بمذهب كانط، لنكتشف مرحلة أخرى مهمة من المراحل التى مرت بها جذور الحداثة، و أهمية الفصل التالى تنبع من الأهمية التى ظهرت لنا فى هذا الفصل، من التحول المهم التى شهدته الدراسة اللغوية خلال المرحلة البنيوية، لذا وجب علينا تخصيص الفصل الثالث لبحثها بالتفصيل، لنقف على أهم الأفكار التى قامت عليها البنيوية، و كيف تأثرت ببعض من أفكار كانط الفلسفية و المنهجية.



ويشتمل على:

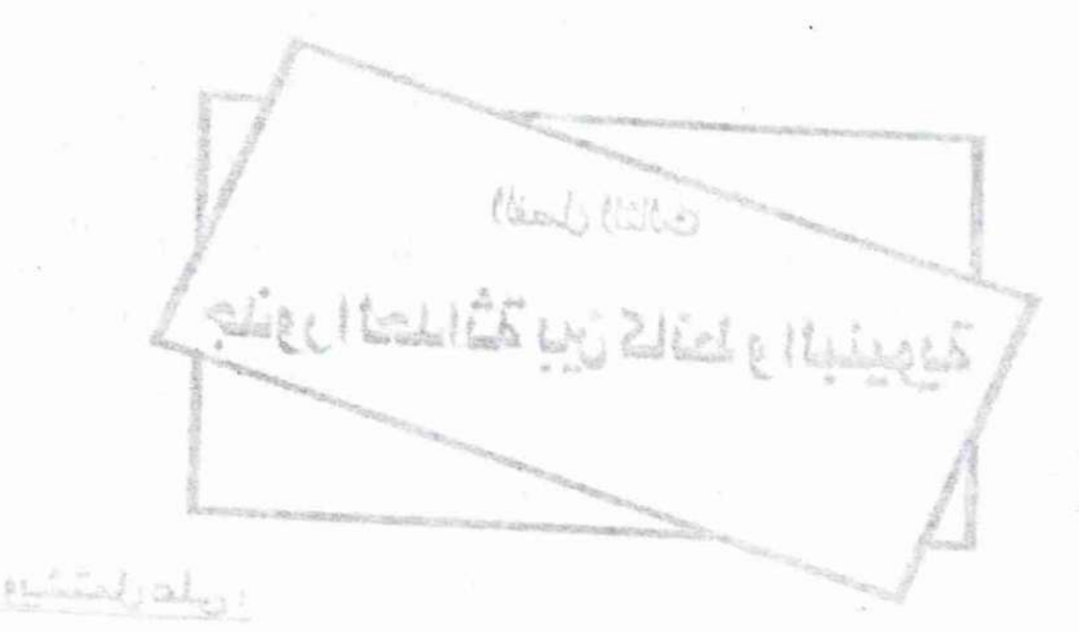
- تمهيد و نظرة عامة على البنيوية.

أولاً - أهمية المشروع البنيوى فى فكر الحداثة و ما بعد الحداثة.

ثانياً - الجذور البنيوية و التواصل الكانطى.

ثالثاً - إخفاقات و إسهامات البنيوية.

- تعقيب.



تمهيد ونظرة عامة على البنيوية :

لن البنيوية كتيار فكرى يُمثِّل الحداثة أصبحت (فى عالمنا العربى) غنية عن التعريف إلى حدٍ ما (بما كُتب عنها)، إلا أن هذا لا يمنعنا من سبر غور البنيوية لتوضيح أهم جوانب هذا التيار الفكرى المهم من جهة، و من جهة أخرى الوقوف على أهم خصائص البنيوية كاستراتيجية نقدية، امتد تأثيرها إلى نظريات النقد التى تمثّل تيار ما بعد الحداثة، كما سيتضح ذلك من خلال بحثنا فى الفصل الرابع للتفكيكية و مارتن هايدجر، و كذلك فى الفصل الخامس لعلاقة التفكيك بالمذاهب الفوضوية و العدمية.

فالبنيوية (**Structuralism**) سيدة العلم و الفلسفة ابتداء من عام 1966 و حتى منتصف الثمانينيات، و ربما سيظل تأثيرها باقٍ، إلى المستقبل القريب، تلك النزعة الفلسفية الجديدة التى شهدت السنوات الست (ما بين عامى 1960م – 1966م) ميلادها، و أبناء الحى الخامس و السادس من العاصمة الفرنسية (باريس)، هم من أطلق عليها اسم البنيوية، ففى حين أعلن نيتشه فى نهاية القرن التاسع عشر (موت الإله)، فقد جاء فلاسفة البنيوية فى هذا التوقيت ليعلنوا (أو يبشروا بـ) موت الإنسان، أو أفول البشرية، حيث أصبحت البنية هى وحدها (إلهنا الأعلى)، بمعنى (الإله) الموجود الأول و الباقى دوماً، و بذلك أصبحت البنية (موضة أو تقليعة العصر) تجتاح جميع المجالات، فهى لم يعد ينظر لها على أنها مفهوم علمى أو فلسفى، يقتصر تناوله على علماء اللغة و أهل الأنثروبولوجيا، و التحليل النفسى، و فلاسفة (الابستمولوجيا) فقط، بل أضحت المدخل الأساسى (و المفتاح العمومى)، لأى عمل سياسى، أو اقتصادى، أو تربوى، أو نقد

أدبى، أو عمل فنى، و أدبى، و مجال تـصميم الأزيـاء، و حتـى الطهـو، وما إلى ذلك من نشاطات بشرية. [1]

و بذلك أصبح يُنظر للكون باعتباره بنية كبيرة (تضم عـدداً هـائلاً من البناءات الصغرى)، أو نسقاً (مجموعة من العلاقات المنتظمـة بحـسب نظام معين).

و بعد ذلك الانتشار الواسع، باتت النظرة البنيوية تمثل قطيعة معرفية (استقلال بوجهة النظر التى تتناول جميع علوم و معـارف ذلـك العـصر) مع كل الفلسفات السابقة، و التى تتخذ من الذات محوراً لها، "و من هنا فـإن ليفى ستراوس يرفض كلا من الفينومنولوجيا و الوجودية، نظـرا لأن كـلا منهما يسلم بوجود (استمرار أو اتصال) بين (المُعاش) و (الواقعى)، فى حين أنه لا سبيل إلى بلوغ (الواقع) – فيما يقول زعيم البنيوية الانثروبولوجية – اللهم إلا انطلاقاً من عملية تنحية (المُعاش)... أما السر فى رفـض ليفـى ستراوس للوجودية – بصفة خاصة – فهو يرجع إلى أنها لا تمثل فى نظره تفكيراً مشروعاً، إذ أنها من جهة تُظهر ضرباً من التواطؤ مع أوهام الذاتية، كما أنها من جهة أخرى ترقى ببعض الاهتمامات الشخصية إلـى مـستوى المشكلات الفلسفية ". [2]

وهذا يفسر لنا سبب هجوم البنيوية على الـذات و الفلـسفات التـى تدعمها، ومن خلال رفضها لتك الفلسفات نجدها تتجه إلى المـنهج العلمـى وذلك من خلال إشادة ليفى ستراوس"بكل من (التحليل النفـسى) و (التحليـل

---

(1) زكريا إبراهيم : " مشكلة البنية " مشكلات فلسفية (8)، مكتبة مصر، طبعة أولـى، د ت، ص ص (7 _ 8).

(2) المرجع السابق : ص (9).

الماركسى) جنبا إلى جنب مع (الجيولوجيا) (*)، مؤكداً أن منهج هذه الدراسات العلمية الثلاث، يقوم أولاً و بالذات على نوع خاص من الفهم، ألا وهو ذلك الذى يرد نمطاً من الواقع إلى نمط أخر، معتبراً أن (الواقع الحقيقى) لا يمكن أن يكون هو (الواقع الظاهرى المباشر)، و أن من شأن طبيعة (الحق) أنها لا تتجلى، إلا من خلال ذلك الجهد الذى تبذله فى التهرب منا، و التحامى (التخفى) عنا، و لهذا نجد ليفى ستراوس يقيم تعارضاً بين (محسوس) السطح الظاهرى، و (معقول) النظام الخفى ".[1]

وهذا النظام الخفى (المعقول) هو هدف البنيوية، التى تسعى و تبحث عنه لتثبته، فوق الواقع المُعاش الظاهرى، و هذا هو منبع ثنائية الفكر البنيوى، وهى بالطبع تُعلى من شأن النظام على حساب الواقع الظاهرى، وذلك من منطلق أن النظام هو الذى سيمكننا من معرفة الكيفية التى يعمل ويوجد بها الواقع الظاهرى، أو على الأقل ستمكننا من اكتشاف الكيفية التى تَكوّن بها الواقع، و كذلك الكيفية التى نُدركه بها (بصورة أفضل من تلك المعرفة التى تتمركز حول الذات).

وما ذلك الانفصال بين الواقع (المُعاش) و المعقول (النظام)، إلا انعكاساً لواقع النظرة اللغوية البنيوية، التى معها انفصلت اللغة عن الواقع (فلم تعد اللغة تمثيلاً للواقع) بل أضحت نسقاً مستقلاً بذاته[2]، فظهور الأدب بالصورة التى نعرفها حالياً ليؤكد وجود اللغة المستقل (و الغير متعلق بمرجع يُرد إليه كالواقع)، حيث تحول الأدب لاستخدام لغته الخاصة، تلك التى تُظهر

(*) هى علم الحفريات الأثرية .

(1) المرجع السابق : ص (9).

(2) Michel Foucault, " The Order of Things : An Archaeology of the Human Sciences, " (New York : Vintage-Random House, 1973), p.235.

الوجود الطاغى المتمرد للكلمة، و يُعد ذلك تعبيراً عن لغة لا تعترف بأى قوانين سوى تلك التى تؤكد وجودها المستقل.[1]

وخلاصة القول هنا فى البنية أن يُنظر لها باعتبارها (القانون) الذى يفسر وجود الشىء و معقوليته، فهى نسق من التحولات يتميز بثلاث خصائص هى (1) الكلية (بمعنى أن نتعامل معها ككل واحد ليس كعناصر فردية)، (2) التحويلية (بمعنى أن التغيير فى علاقة أو موقع أى عنصر من عناصر البنية مع غيره و بالنسبة لغيره يؤدى إلى تحول كامل لعلاقات باقى العناصر ببعضها و كذا تتحول معطيات البنية، و كأنها بنية جديدة متحولة عن بنية حدث لها تحول فى علاقات عناصرها، فالذى يميز بنية عن غيرها هو نظام علاقات عناصرها)، (3) التنظيم الذاتى (بمعنى أن نظام علاقات و ترتيب العناصر لا يُفرض على البنية من الخارج، بل هو ينشأ ذاتياً تُحدده طبيعة علاقة العناصر ببعضها)، و تنصب الدراسة البنيوية على العلاقات الباطنية الثابتة بين العناصر، و لهذا فهى دراسة حالة أى تهتم بالجانب السكونى للظاهرة المدروسة (للوضع الحالى بغية تثبيت العلاقات)، و لا تهتم البنيوية الغربية بالجانب التطورى للعلاقات ؛ بل تكتفى فقط برصد التحولات التى قد تطرأ على البنية (أو الظاهرة) موضوع الدراسة.[2]

والجدير بالذكر هنا التنويه إلى الفارق الجوهرى بين البنيوية الماركسية التى "تحاول تحقيق حل وسط تستطيع البنية اللغوية للنص الأدبى على أساسه أن تكون مستقلة (الداخل) من ناحية، و أن تؤكد علاقتها بالبنى و الأنظمة الأخرى، كالنظام الاقتصادى و الصراع الطبقى و الواقع الثقافى العام (الخارج) من ناحية أخرى، أما البنيوية الأدبية فى مفهومها العام،

---

(1) Ibid. pp.299-300.

(2) زكريا إبراهيم : "مشكلة البنية" ص ص (32 _ 44).

فهى ترفض ذلك الربط بين النظام اللغوى الداخلى للنص و أى أنظمة أخرى خارجية "[1] سوى نسق النص (الأصغر) و ما يتبعه من نسق (أكبر) الشكل الفنى أو الأدبى الذى ينتمى إليه هذا النص (شعر أم نثر أم رواية و لكل منهما قواعد خاصة بالكتابة فيه)، و مرجع كل هذا للنسق العام للغة (كنظام).

ويجدر بنا الإشارة هنا إلى أن البنيوية اللغوية هى أقوى (وأبقى أثراً) من التطبيقات البنيوية الأخرى (فى الانثروبولوجيا و فى الأبستمولوجيا أى البنيوية الثقافية، و فى التحليل النفسى و فى النظرية الماركسية)، هذا بخلاف تطبيقها فى مجال النقد الأدبى (لدى رولان بارت) الذى بدأ بنقده دريدا عندما وجه نقده للبنيوية.

1. أما عن تطبيق البنيوية فى النقد الأدبى، فكان رولان بارت من رواد هذا المجال (فى بداية إنتاجه الأدبى، قبل أن ينقلب عليها متبعاً استراتيجية النقد التفكيكى) [2]، و خلاصة استراتيجية البنيوية فى النقد الأدبى هى (القراءة التشخيصية)، و هى القراءة التى ينظر للنص أو العمل الأدبى من خلالها باعتباره بنية كلية (نسق من العلاقات التى بين العناصر أو وحدات النص أو العمل الفنى)، و لا يملك أحداً سلطة على تحديد المعنى (للنص أو العمل الفنى) سوى النص ذاته بما يتضمنه من علاقات بين وحداته، فهناك النسق الأصغر الذى يحدد معنى الوحدات المركبة (مثل الجملة أو العبارة أو جزء من أجزاء العمل الفنى)، و ذلك تبعاً للقواعد النحوية للغة المكتوب بها النص، ثم تتجمع تلك الأنساق الصغرى لتكون النسق الأكبر (نسق النص ككل واحد)، و هذا النسق تحكمه من جهة معايير النسق الخاص (الذى يحدد معايير و قواعد إنتاج هذا اللون

---

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (178).

(2) ميجان الرويلى : "قضايا نقدية ما بعد البنيوية "ص (164).

الأدبى من شعر أو نثر أو رواية أو غيرها، و مدى ملائمة و التزام هذا العمل بتلك القواعد)، و من جهة أخرى النسق العام (و هو خاص باللغة من حيث القواعد النحوية العامة وكذلك القواعد الأدبية بمعنى الاستخدامات البلاغية و الرمزية الموجودة بالعمل الأدبى)، و هنا فقد يُنتج المعنى العام للعمل الأدبى موضوع النقد، من خلال التحليل البنيوى، الذى يستخلص المعنى بفحصه لعلاقات وحدات العمل الأدبى بعد تثبيتها و عرضها على معايير الأنساق الأربعة (السابق ذكرها)، لتحديد معانى الوحدات، ثم الأجزاء، التى فى النهاية تُكوّن المعنى النهائى، للعمل الأدبى موضوع النقد. [1]

و من هذا نفهم معنى قول بارت بموت المؤلف لانقطاع صلته بالنص، فالنص يُحدد معناه داخلياً، فلا حاجة لنا بالمؤلف، أو بالمعنى الذى كان يقصده، فالقارئ هو الذى سيستنتج المعنى الذى سيُنتجه النص، أى أن القارئ لدى بارت هو المؤلف الجديد. [2]

2. أما عن تطبيق البنيوية فى مجال اللسانيات فنجد نموذج البنيوية اللغوية، و رائدها "فردينان دى سوسير"، و هو الأب الحقيقى للاتجاه البنيوى، الذى تم تطبيقه على عدة مجالات مكوناً الاتجاه الذى نطلق عليه الحداثة الغربية. فقد ميز سوسير بين اللغة (كنظام و مجموعة قواعد مستقلة عن المجتمع) و الكلام (الأداء و الاستخدامات اللغوية للمجتمع و هو سبيل التواصل بين الفرد و المجتمع اللغوى الواحد)، و عَرّف العلامة بأنها كلّ

---

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص ص (203 _ 206)، و عبد لوهاب جعفر : "البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكوه " ص (2، 3، 5، 6، 7، 9، 83، 84، 95، 96، 97)، و ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد البنيوية " ص (134، 158).

(2) Roland Barthes, : “ Image Music Text ”, trans. Stephen Heath (London : Fontana Press, 1977), p.142, 148.

يتألف من اتحاد الدال و المدلول، و أرسى سوسير المنهج السكونى (دراسة للغة فى ثباتها الحالى كبنية تتكون من هيكل العلاقات الثابتة بين عناصر اللغة)، رافضاً دراسة اللغة بالمنهج التاريخى التطورى، لأن اللغة لا تنطوى على أى بعد تاريخى، و رأى سوسير أن علاقة الدال بالمدلول هى علاقة اعتباطية (عشوائية)، بمعنى أن الارتباط الذى بين الدال والمدلول قد تم بحسب ما اصطلح عليه أفراد مجتمع اللغة الواحد، أى بالعادة و التعود على الاستخدام بهذا الربط (و ليس فى الدال الرمزى ما يُشير أو يدعم أو يؤكد حتمية هذه العلاقة)، و هذا ما قصده سوسير بعشوائية علاقة شقى العلامة (الدال و المدلول). (1)

3. أما عن البنيوية فى الانثروبولوجيا عند كلود ليفى ستراوس(*) فهو يرى أن البنية ليست واقعاً تجريبياً (محسوساً)، بل هى واقع كلى يختفى وراء المعطيات الظاهرة (فلها نظامها الكلى المسبب للظواهر الفوقية التى تحجبه أو يحتجب وراءها، و للبنية طبيعة لا شعورية)، و ستراوس فى هذا الرأى لا يبتعد عن فكرة كل من (أفلاطون) و(كانط)، التى ترى أن هناك نظاماً عاماً ينتظم بحسبه الكون (و التجربة و الملاحظة يّعززان من هذا التأويل المثالى للكون). و يميز ستراوس بين الصورة (المظهر) و المضمون (البنية)، و هنا تكمن جراءة ليفى ستراوس فى تحطيم التقابلات التقليدية، كالتى بين السحر و العلم (أو بين التفكير الأسطورى و التفكير العلمى للعقل البشرى)، فيرى ستراوس أن لكليهما وسائله الخاصة و المستقلة، و أى منهما يمثل فاعلية إنسانية تسعى للتصدى

---

(1) زكريا إبراهيم : " مشكلة البنية " ص ص (47 _ 78).

(*) كلود ليفى ستراوس (1908 _ ؟) رائد للبنيوية الانثروبولوجيا، عالم و فيلسوف فرنسى دَرس فى فرنسا و فى جامعة ساوباولو فى البرازيل .

للعالم، ففى حين يستخدم التفكير السحرى بقايا الأحداث، نجد التفكير العلمى يصنع أحداثه الخاصة، و الاختلاف هنا كالاختلاف بين تفكير البدو و الحضر، أو بين الفلسفة و العلم أو بين الهاوى، و المهندس فالمنهج (التركيب) واحد و الهدف واحد (الصناعة)، و لكن الاختلاف فى الإمكانيات المتاحة لكل منهما، وفى طريقة العمل (يدوياً للهاوى و آلياً للمهندس). و يرفض ستراوس التاريخ، من منطلق رفضه للتواصل التاريخى، فالأحداث منفصلة ويجب أن تدرس دراسة حالة (وصفية مكانية)، ولا يرفض مفهوم التقدم و لكن يرفض أى دور للاتصال بين الأحداث التاريخية قد يؤدى لتفسير التقدم، و مفهوم التقدم عنده يعنى تراكم (أو توفر) الممكنات التى تحكمها الصدفة.

والنزعة الإنسانية لدى البنيويين، تقدم العالم على الحياة، حيث يضحون بمفهوم الإنسان الفرد (الذى يشكل تهديداً للنظام الكونى بما يبثه من اضطراب)، من أجل إحياء البنية الإنسانية (المتمثلة فى جزء من نظام العالم الأصلى) [1]. و قد طبق ليفى ستراوس مبادئ النسق، و النموذج اللغوى البنيوى فى دراسته الانثروبولوجية للأساطير، و نظام و رموز (الطوطامية)، و شعارات و نظم القرابة، و علاقات المحارم، و قوانين التحريم، وعادات و تقاليد مجتمع القبائل (الهنود الحمر فى أمريكا اللاتينية)، و كل ما يمثل (ثقافة) هذا المجتمع الفطرى، فى مقابل ما هو (طبيعى) فى نشاطات هذا المجتمع، لتكشف لنا دراسته للمنهج البنيوى تساوى تفكير الإنسان البدائى (الفطرى) مع تفكير الإنسان الحديث (إنسان الحضارة الغربية)، من حيث (اللاشعور الجماعى) البنية الواحدة، التى يصدر عنها التفكير بنفس المقدمات، و ذات النتائج مع الاختلاف فى

---

(1) المرجع السابق : ص ص (80 – 120).

طريقة (وسيلة) الوصول لنفس الغايات، علـى غـرار مثـال الهـاوى و المهندس سابق الذكر.[1]

4. أما عن البنيوية الثقافية (أو أركيولوجيا المعرفة) عند ميـشيل فوكـوه[*] فهى تنطلق من معادلة أن البنية = اللاشعور = الرمـز = النمـوذج = اللغة. و من خلال داسته البنيوية للثقافة (أو الحضارة) الأوربية على مر العصور (الحقب المعرفية)، وجد أن معطيات كل حقبة ثقافية تمثل بنيـة (أو نسق من العلاقات الثابتة بين عناصرها المعرفية)، و أن أى تحـول يطرأ على أى من علاقات هذه العناصر سيؤثر على باقى علاقات النسق، مما يؤدى لظهور حقبة (بنية) معرفية جديدة تختلف عن البنية (الأولـى) المُتَحَول عنها. و قد بينت الدراسة البنيوية لظاهرة مثل (ظاهرة الجنـون أو الاختلال العقلى) أن الثقافة الأوربية – فى عصر النهـضة – كانـت تعتبرها خروجاً (أو انحرافاً إرادياً) فأقصت المريض (حالة الجنون) بعيداً عن المجتمع، و الثقافة الأوربية بهذا تكون قد رفضت أن تتعرف علـى ذاتها (من خلال تلك الظاهرة المرضية)، فالجنون – فى رأى فوكـوه – ليس كياناً مستقلاً عن الواقع الاجتماعى أو عن العقـل ؛ بـل الجنـون و العقل منطقتان يحددهما المجتمع نفسه، و بهذا يكون تـسجيل تـاريخ الجنون فى الثقافة الأوربية يعنى وصف تاريخ بنيوى للأفكار و الأنظمة و الإجراءات القانونية، و البوليسية و المفاهيم العلميـة المتـصلة بهـذه الظاهرة، لأن تطور أحد هذه المفاهيم يصحبه تغيير فى سائر المفـاهيم،

---

(1) عبد الوهاب جعفر: " البنيوية فى الانثروبولوجيا و موقف سارتر منها " ص ص(35 _ 90).

(*) ميشيل فوكوه فيلسوف بنائى فرنسى (عمل أستاذاً بالكوليج دى فرنس) من مؤلفاتـه " تـاريخ الجنون " عام 1961م، و " تاريخ العيادة " عام 1963 م، و " الألفـاظ و الأشـياء " عـام 1966م، و " أركيولوجيا المعرفة " 1969م، و " نظام المقال " عام 1971م.

و كذا فى علاقتها ببعضها. فتطور الطب و كذا النظرة العامة للجنون كظاهرة مرضية، قد اقترن بتحول لغوى لصيغة السؤال من (ماذا عندك؟) إلى (أين تشعر بالألم ؟). و الأخذ المتطور بالمنهج البنيوى هو الذى مكن فوكوه من الكشف عن البنية المعرفية (الإبستمولوجية) الكامنة وراء مفاهيم و معارف كل عصر على حدة، مع رفضه لفكرة الاستمرارية لأى من المنطوق (الذى هو ذرة المقال)، أو أى من قواعد البنية حتى و لو ظهر فى بنية أخرى لأنه سيكون قد دخل فى علاقات جديدة، مشكلاً بنية جديدة (مجموعة من المعارف والعلوم) لها خصائصها المُمَيزة. [1]

5. أما عن البنيوية السيكولوجية (فى ميدان التحليل النفسى)،عند "جاك لاكان"فهى لا تقدم تفسيراً جديداً للتحليل النفسى، بل تؤكد على أهمية دراسة اللاشعور الفرويدى باعتباره لغة ذات بنية خاصة، و يظهر اللاشعور فى الأحلام و الأمراض النفسية (حيث يمثل عرض المرض دالاً لا مدلولاً)، و أيضاً يظهر اللاشعور على لسان المجنون، كقول لا ينجح صاحبه فى إيصاله بوضوح، إلا أنه ينطق باسم الذات كـ (لا شعور)، و فى نفس الوقت لا ينطبق على الذات (بأن يعبر عنها فى شعورها التى تُظهره)، فالذات لا تصنع نفسها لأنها نتاج النظام اللغوى أو الرمزى. فالوظيفة الرمزية للغة هى العلة الكافية التى تُحدد وجودنا (و وجود الذات المتحدثة)، و تتحكم اللغة فى كل أنشطتنا، فبالكلام يصير اللاشعور شعوراً، و على ذلك فإن فهم هذه البنية (اللغوية) هو المدخل الحقيقى لفهم الذات الإنسانية فى شعورها، و فى لا شعورها، من خلال عملية (حل الشفرة) الخاصة ببنيته، التى من أهم خصائص

---

(1) زكريا إبراهيم : "مشكلة البنية" ص ص (122 - 170).

(لغة اللاشعور) الاستعارة و الكناية. فالاستعارة تقابل الكبت (فتحل لفظ محل لفظ آخر)، و الكناية تقابل التحويل (بأن يشير الجزء إلى الكل)، و من هذا المنطلق للتحليل اللغوى يُمكننا (على حد قول لاكان) أن نفهم منطق التحليل النفسى. و على ذلك نجد أن بنيوية لاكان، هى نزعة لا إنسانية، لأنها تضحى بالذات (تقضى على الإنسان) لصالح البنية اللاشعورية، التى هو نتاج لها، و تلك وجهة نظر (فرضية تساعد على استمرار البحث)، و ليست نظرية نهائية للتحليل النفسى للاشعور.[1]

6. و أخيراً نجد تطبيق البنيوية فى مجال السياسة، أو البنيوية الماركسية التى وضع دعائمها "لويس ألتوسير"، من خلال إعادة قراءته لأعمال كارل ماركس (مؤسس الماركسية)، و خاصة كتاب ماركس (رأس المال)، قراءة ذات طابع علمى لا أيديولوجى، مما منح الماركسية النظرية الأبستمولوجية (المعرفية) التى كانت تحتاجها (أو تستحقها) من وجهة نظر ألتو سير. و كانت الخطوة الأولى، هى تخليص الماركسية من الجدل الهيجلى، و الخطوة الثانية، اكتشاف الدور الإبستمولوجى (المكون الثقافى المعرفى العام المعاصر)، الذى لعبته البنيوية (كنسق) فى تفكير ماركس العلمى، خلال المرحلة الأخيرة من تطوره العقلى، و من هذا المنطلق ينبغى أن تُقرأ الماركسية، فهذه القراءة ستحل الشفرة و تتجاوزها إلى مدلولها، فماركس لم يُكوّن إشكاليته الخاصة (قضاياه و الموضوعات التى تناولها)، إلا من خلال كشفه للألاعيب اللفظية، التى انطوت عليها إشكاليات من أخذ عنهم، و استشهد بهم (دون إدراكهم أو وعيهم أنفسهم بمكونات تلك الإشكاليات)، و إذا كان أهم ما فى الماركسية مقالها الأيديولوجى (حيث قالت بالمراحل الخمس، التى يمر بها أى مجتمع)،

---

(1) المرجع السابق : ص ص (172 – 209).

ومقالها العلمى (حيث ركزت الاهتمام على العامل الاقتصادى)، فإن أهم إنجازاتها (كما يرى ألتوسير) أنها استطاعت أن تنقل الفلسفة من الوضع الأيديولوجى إلى الوضع العلمى، من خلال المادية الجدلية (التى ترتكز على فكرة المجالات فى كافة المستويات)، فكل مستوى من الممارسة يُعد بنية مستقلة نسبياً (كما يرى ماركس من خلال قراءة ألتوسير له)، ويتحدد الكل الاجتماعى بالبنية المعقدة، المكونة من علاقات الترابط المنتظم للمستويات البنيوية كلها، وليست الممارسة الاقتصادية هى المُحدد الوحيد للبنية ككل، و إن كان العامل الاقتصادى (وسائل و سبل الإنتاج) من أهم مُحددات (المؤثرات) البنية الكلية للمجتمع، و على ذلك فقد جعل ألتوسير الواقع (و تغير المجتمع) فى نظر الماركسية، ليس جدلاً طبيعياً بل بنيوياً.

ويرى ألتوسير أن مفهوم الإنسانية غريب عن الماركسية كمفهوم الفرد تماماً، حيث لا تهتم بماهية تلك الموجودات، لأن مفهوم الطبيعة البشرية من المفاهيم المثالية التى رفضها ماركس فى مرحلة متقدمة من تطوره الفكرى، و على ذلك فالا إنسانية هى شرط الإمكانية المطلق للمعرفة الإيجابية للعالم البشرى، أما الإنسانية فهى فلسفة أيديولوجية ترفضها الماركسية (من منطلق تغير الأيديولوجية بتغير قيم المجتمع)، ولكنها لا تختفى من المجتمع، لأنها نتاج بنية تحكم ظهورها، و على ذلك فوجودها لا يشكله وعى المجتمع ؛ بل تظل موضوعاً (أيديولوجياً) يمكن إدراكه ضمن موضوعات(علاقات عناصر بنية) المجتمع. و على ذلك نجد أن الأيديولوجيا كظاهرة لا تُدرك شعورياً إلا بشرط أن تُكَوّن (تفهم و تُحدد) لا شعورياً، وأيضاً يُسقط الفكر الماركسى التفرقة التعسفية التى كانت بين العلم و الفلسفة

(الأيديولوجيا) من منطلق أن معرفة الواقع الاجتماعى (كعلم)، و العمل على تغييره (بالأيديولوجيا) يمثلان وحدة لا انفصام لها فى الفكر الماركسى.[1]

وبعد الكشف عن دور اللغة فى عملية المعرفة فى الفصل السابق نحاول فى هذا الفصل الكشف عن جذور الحداثة، و ذلك بعدما كشفت دراسة و بحث نقاط الفصل السابق عن الدور المهم للغة فى عملية المعرفة، حيث اعتمدت الحداثة اللغة كنموذج معرفى، و منهجى صالح للتطبيق على معظم العلوم الإنسانية، و كان واضحاً للعيان التدرج فى تطور جذور تلك الأفكار، التى أنتجت فى النهاية لغويات الحداثة، و ما بعدها. و كان نفس الوضوح لفحص الجذور الأولى للحداثة، منذ بذورها التى كشفنا عنها فى الفصل الأول.

وبنفس النهج فى الكشف عن تلك الأفكار التى مهدت للحداثة، بحيث أضحت تلك الأفكار هى الجذور الفلسفية لما أنتجته الحداثة (و ما بعد الحداثة) من نظريات فى النقد الأدبى و الفلسفى، فبالرغم من إنكار مفكرى الحداثة و ما بعدها للتراث الفلسفى الغربى (تلك الجذور)، و ادعائهم التجديد، و قطع صلتهم بكل قديم من النظريات السابقة، إلا أن عملية الكشف عن تلك الجذور ليست لكشف زيف ادعائهم و تناقض أفكارهم، بقدر ما هى عملية تأصيل (رد أفكارهم للأصول الأولى) تكشف عن سبب توافق بعض إنجازاتهم الفكرية، مع التراث الذى خرجت منه (وهم فى نفس الوقت ينكرون صلتهم به) مثل :

---

(1) المرجع السابق : ص ص (212 _ 258).

1. وحدة النفس البشرية (لدى ليفى ستراوس)، و التى منها نستنبط و حدة بنية الإدراك البشرى، و تتبعاً للتحولات النسقية لمنهج التفكير[1]، نجد أن المنهج لم يتغير و لكن علينا فقط رصد تلك التحولات، التى أدت فى النهاية لانبثاق النسق المعرفى السائد الآن، فتلك التحولات لا تعنى فصل جذور الحداثة عن ما أنتجت بقدر ما تؤيد التأثير و التواصل و تعزى التغيير إلى التحول الحاصل.

2. قولهم (ميشيل فوكوه) بالحقب المعرفية، و بتميز كل حقبة بطابع معرفى معين، و بالقطع و الفصل المعرفى بين تلك الحقب، و لكن ترتيب تلك الحقب بشكل حلزونى يعنى أن كل حقبة متقدمة تبدأ من حيث انتهت سابقتها، و هذا يعنى أن هناك ضرورة منطقية،هى التى تحكم ترتيب ظهور وتوالى تلك الحقب المعرفية تباعاً على الفكر البشرى، لأن التراكم الكمى للمعرفة البشرية هو الذى يُحدث التغير النوعى للمعرفة البشرية، فتأتى تبعاً لذلك الحقب المعرفية مختلفة و متغيرة[2]. فمن هذا المنطلق نبحث نحن عن خطوط التواصل بين الجديد و القديم الذى ساهم (كامتداد أو نقض) لينتج الجديد الذى ميز الحقب الراهنة عن سابقتها.

3. مطالبتهم منذ الرمزيين وكانط بضرورة نقد المعرفة، و الثورة على التقاليد، وضرورة التجديد، والخروج على المألوف، و مثل تلك الدعوات تؤكد أننا حتماً سنجد خيوط تربط الماضى بالحاضر، حتى لو أنكر المحدثون ذلك، فهم قد يكونوا مؤمنين بأن خروجهم على التقاليد،

---

(1) عبد الوهاب جعفر : " البنيوية فى الانثروبولوجيا و موقف سارتر منها " دار المعارف الإسكندرية، طبعة عام 1989م، ص (150، 218).

(2) عبد الوهاب جعفر : " البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكوه " دار المعارف، الإسكندرية، عام 1980م، ص ص (121-124).

و المألوف قد قطع كل صلة تربطهم بالماضى، و نحن نراهم حتى فى خروجهم مازالوا ضمن نفس المضمار، يحرثون بنفس اللغة و المنهج النقدى الأرض التى ظنوا أنهم غادروها، أليس النقيض عندهم حاضراً بسلب صفاته عن نقيضه المذكور ؟ (المختار من الجدول الاستبدالى)، و لهذا فنحن نكشف عن تلك الجذور المختفية (كأصل مُستبعد لأفكارهم المُحدثة).

4. نظرة البنيوية و ما بعدها (دريدا) إلى اللغة على إنها هى التى تقول و تهب الوجود حتى لذواتنا، و هى التى تحدد معرفتنا، و ما أدت إليه تلك النظرة من أفكار، مثل موت المؤلف و التناص و البينصية، فكل هذا يجعلنا نساوى بين النصوص و الأفكار و بعضها، من حيث الكيفية التى أنتجتها (و ذلك بحسب وجهة نظر المحدثين)، فنلاحظ التدرج فى تطور الأفكار، من خلال تعقب تراكيب اللغة التى تظهر من خلال نصوص سبقت نصوص المحدثين فى الظهور.

وبالطبع هذا ما يجعل من البنيوية موضوع هذا الفصل حلقة أو محطة ضرورية، فهى تعد بوابة الحداثة أو أولى نظرياتها، و هى فى الوقت نفسه البوتقة التى أنصب فيها كل المخزون البشرى السابق على الحداثة، و فضلاً عن كونها أتت لتنفى ما سبقها من نظريات للنقد (مدرسة الشكليين الروس و النقد الجديد)، و تتعايش مع الوجودية، و حاملة شعلة تطوير الدراسات و النموذج اللغوى عن فردينان دى سوسير.

وهنا نتساءل عن جدية و أهمية بحث العلاقة بين أفكار النقد البنيوى و أفكار كانط المذهبية: و فى هذه المرحلة من تتبع جذور الحداثة نُريد أن نبحث عن ما إذا كان هناك ثمة تواصل بين أفكار كانط المذهبية و أفكار رواد البنيوية ؟ و هل ساهمت أفكار كانط المذهبية فى تشكيل الفكر و النهج

البنيوى ؟ و هل هناك أفكاراً سبق بها كانط البنيويين ؟ و إذا ثبُتَ حقاً صحة هذا التواصل فهل سيكون هذا دليلاً كافياً على أن للبنيوية جذورٌ كانطية مهمة؟ كل تلك الأسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال بحث نقاط هذا الفصل،و لسنا هنا بصدد دراسة مقارنة لمجمل أفكار كانط المذهبية مع أفكار البنيوية ؛ بل سيكون بحثنا منصباً على محاور ثلاثة لنكمل ما بدأناه من تتبع لجذور الحداثة و هى :

المحور الأول: (أهمية المشروع البنيوى فى فكر الحداثة و ما بعد الحداثة)، و من خلاله نستعرض أهم أسس و مبادئ البنيوية التى مهدت بها لما بعدها من جهة، و من جهة أخرى نوضح بالغ الأثر الذى مثلته البنيوية، كمرحلة بزوغ و تأسيس و انتشار لمفهوم الحداثة و تحديث مجتمعات غير غربية، بالرغم من كونها لم تشغل الساحة الفكرية أكثر من عقد من الزمان، إلا إننا قد نجد لها تأثيراً يتخطى عصرنا هذا.

المحور الثانى: (الجذور البنيوية و التواصل الكانطى)، و نبحث من خلاله تلك الأفكار الفلسفية، التى تطورت منذ كانط ليظهر صداها لدى الفكر البنيوى، و كذلك الأسس المنهجية التى يمكن أن يُعزى الفضل فيها لكانط.

المحور الثالث: (إخفاقات و إسهامات البنيوية)، و نستعرض من خلاله أهم الأفكار التى كانت سبباً فى انحسار (إخفاق) التيار البنائى، و كذلك أهم الأفكار التى ساهمت بها فى النظريات المنبثقة عنها.

وفى نهاية بحثنا لنقاط هذا الفصل نعقب و نقيم أهم نتائج بحثنا فيه، و الآن ننتقل لبحث أولى نقاط هذا الفصل.

أولاً : أهمية المشروع البنيوى فى فكر الحداثة و ما بعد الحداثة :

نستعرض هنا أهم الأفكار التى جعلت من البنيوية حجر الزاوية، فهى كنظرية فى النقد الأدبى تمثل الحداثة، و تفصل فى نفس الوقت بين ما قبل الحداثة عن ما بعدها، و ذلك من خلال النقاط التالية : -

أ - أهمية النهج البنيوى كمحور اساسى للربط بين ما قبل و ما بعد الحداثة :

يفرض علينا البحث، فى هذه الأفكار بأن نتعامل معها ببصيرة ذات بُعد نظر و أفق رحب، يتسع لملاحظة و تتبع تطور الفكرة قبل البنيوية (كجذور للبنيوية و ميراثها عن السابقين)، لنتعرف على ما فعلته بها رحى النسقية البنيوية، وكيف خلفتها كميراث لما بعد البنيوية، كى يتضح لنا مكانة البنيوية كمركز محورى، و مفصلى فى تغير خارطة الفكر الغربى.

و من نظريات الفكر الغربى المتشابك فى تلك المرحلة المفصلية، نكشف عن بعض الأفكار التى استمدتها البنيوية كنظرية فى النقد الأدبى، من النقاد الجدد و من الشكليين الروس، الذين يمثلون الحلقة الأخيرة المسيطرة قبل الحداثة، و البنيوية جاءت لوضع نهاية لسيطرة النقد الجديد، و كنقض لنظريات النقد السابقة عليها.

و من أهم تلك الأفكار (التى أخذتها البنيوية عن سابقاتها) بعض الأفكار التالية:

1. موت المؤلف و بداية سلطة النص : شعارات رفعتها الحداثة و ما بعدها، و روج مفكرو الحداثة لها على إنهم ابتدعوها، مؤكدين ثورية و جدة أفكارهم على أى فكر سابق عليهم، فبالرغم من هذا إلا إننا نجد بعضاً من أفكارهم سبقهم إليها النقاد الجدد، مثل (موت المؤلف، وبداية ظهور سلطة النص) هى أفكار أخذ بها النقاد الجدد، وطبقوها على مقاربتهم للنصوص،

لأن "هذا إلى حد كبير ما ينادى به النقاد الجدد. فالشعر يدور حول ((التجربة)) الإنسانية، و التنظيم الشعرى لها، سواء جاءت عن طريق الإدراك الحسى أو التفكير. و فى مقارنة مع معادلة علمية صرفه يشبّه إليوت(*) العملية الإبداعية بأنها عملية تنظيم، أو تركيب للتجارب الإنسانية المفردة، سواء جاءت من الداخل، من الأرشيف الذهنى للشاعر، أو عن طريق الإدراك الحسى، و هى تقدم فى النهاية شكلاً جديداً، لا علاقة له بذات المبدع أو ذات المتلقى "[1]، و هذه نفس الفكرة التى ستورثها البنيوية لما بعدها (فالبنيوية ترى أن ليس للكاتب أى دور بعدما أنهى علاقته بالنص بمجرد انتهائه من تأليفه، فالأنساق وعلاقات الوحدات ببعضها هى فقط التى تُحدد المعنى، بعيداً عن قصدية أو شخصية المؤلف، من هنا جاءت البنيوية بفكرة موت المؤلف)، ليفيد منها التفكيك بصيغة (قطع علاقة النص بكل من المؤلف و المتلقى)، فالنص فى النقد التفكيكى وحده هو الذى يحدد المعنى بما يحتوى من تركيبات داخلية لا يؤثر عليها أى عنصر خارجي، و بنفس الكيفية أفادت الظاهراتية من نفس الفكرة (فأخذت بالاهتمام بظاهر النص أو القصيدة، من منطلق أن النص هو الذى يبوح، أو يلقى معناه على المتلقى، كعملية إسقاط للمعنى الظاهرى بوصفه صورة كلية جاهزة، تنطلق من النص، و لا تحتاج لتأويل أو تفسير)، مما لفت نظر أصحاب نظرية التلقى[2] لأهمية المتلقى

(*) إليوت، ت. س. (1888--1965 م) شاعر و ناقد إنجليزى، يعتبر أبرز ممثلى الشعر الحر.

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (135).

(2) نظرية التلقى تجعل من القارئ هو الذى يستنتج المعنى بحسب ما يتلقى من النص، حتى وصل بهم الأمر أن جعلوا للقارئ سلطة تُشبه سلطة المؤلف عند تحديده لمعنى نص فالمتلقى وحده هو القادر على تحديد المعنى بحسب ما يلقيه إليه النص من معنى متفتت يعمل القارئ على تركيبه، و من أقطاب التلقى " ولفجانج إسر " و " جادامر " و " فيش " و هم معاصرون متخصصون فى النقد الأدبى.

كعنصر فعال و مهم فى عملية النقد الأدبى، و ذلك بالرجوع فى تحديد المعنى إلى ذات المتلقى كمؤلف جديد للنص، من خلال تركيبه للمعنى بحسب ما يتلقاه من النص.

أما بالنسبة لبداية ظهور سلطة النص، و توجيه الدلالة فقط لداخل النص، نجد "أن النقاد الجدد(*) فى حديثهم المتكرر عن اللغة، يرفضون القيمة الإحالية للغة الشعرية، فاللغة الشعرية فى رأيهم ليس لها قيمة مرجعية، تتمثل فى الدلالة على شيء أو أشياء خارجية. الدلالة كلها تقع داخل نسق القصيدة و البيت ".[1]

و من هنا كانت بداية ظهور سلطة النص (بمعنى أن النص بتركيباته، يملك داخلياً ما يُؤهله لفرض معناه على المتلقى ؛ بل النص وحده هو صاحب حق تقرير المعنى)، و هذا ليس اكتشافاً خاصاً بالبنيوية، أو الحداثة لأنه يظهر من "مناقشة موقف النقاد الجدد من المعنى أو الدلالة و أهمية آرائهم باعتبارها علامة بارزة فى الاتجاه المتنامى، الذى بدأ بدراسات ((فردينان دى سوسير)) نحو تطوير علم اللغة، ثم و هو الأهم، قيمة ما حققه النقاد الجدد فى التمهيد للبنيوية و ما بعدها".[2]

(*) مثل إليوت و تلميذه كلينث بروكس، و الفيلسوف الجمالى والناقد التعبيرى الإيطالى بندتوكروتشه، و رتشاردز الذى يُمثل البدايات الأولى للنقد الجديد مع التأثر الواضح بالدراسات النفسية الجديدة و هو أهتم كثيراً باللغة و المعنى فى كتابه : " معنى المعنى "1923م و مبادئ النقد الأدبى 1925م و من أهم أفكاره أن الشعر لغة و اللغة معنى فى شفرة، ثم يأتى نورثورب فراى ليمثل مرحلة نضج النقد الجديد و التمهيد للبنيوية خصوصاً بكتابه " تشريح النقد 1957 م .

(1) المرجع السابق : ص (141).

(2) المرجع السابق : ص (138).

إذن السبق لفكرة سلطة النص هو للنقاد الجدد، و من بعدهم أخذت البنيوية نفس الفكرة، حيث النص يحتوى داخلياً على المعنى، من خلال العلاقات الموجودة بين عناصر النص أو العمل الأدبى، كنسق مغلق – باستثناء البنائية الماركسية التى تربط النص بالنسق التاريخى أيضاً –، و هى نفس الفكرة التى أثرت فيما بعد البنيوية، كما فى التفكيك، حدود النص و التناص و استقلال النص كبناء منتهٍ، أو عمل مُنجز، و كذلك توارثت الظاهراتية و نظرية التلقى نفس الفكرة، حيث النص هو الذى يولد أو يعكس المعنى الداخلى له على السطح، أو على ذهنية المتلقى، فالنص هو الذى يفرض المعنى.[1]

2. التزامن و القراءة التشخيصية : أن الدراسة الحالة (التزامنية)، والقراءة التشخيصية للنص، لتعدان من أهم أسس النظرية البنيوية لمقاربة النص بطريقة علمية، و حتى نظريات نقد ما بعد الحداثة ستظل تأخذ بنفس تلك الأسس.

فنجد أن كلاً "من البنيوية و التفكيك برغم اختلاف النتائج التى توصل إليها كل منهما، فإنهما سيعتمدان على القراءة اللصيقة ((**close reading**)) للنص، التى تعتبر من أبرز إنجازات النقد الجديد و جوهر ((المقاربة)) الحديثة للنصوص الأدبية ؛ بل إن مفهوم التقاليد نفسه كما يقدمه إليوت فى مقاله الشهير عن ((التقاليد و الموهبة الفردية))، حيث يقول: إن ((كل الأدب... له وجود متزامن و يكوّن نظاماً متزامناً)) ؛ هذا المفهوم يعتبر تمهيداً مبكراً للبينصية **Intertextuality**[2]، الأمر الذى

---

(1) المرجع السابق : ص (139).

(2) البينصية هى التناص و معناه أن كل نص هو عبارة عن تداخل لنصوص أخرى لأن اللغة بتركيباتها هى التى تظهر فى النص و نفس تلك التركيبات ظهرت و ستظهر فى نصوص"

سيباهى به التفكيكيون كل من سبقوهم مــن النقــاد الحــداثيين و غيــر الحداثيين".[1]

3. البناء والشكل، ومنهج تحليل علاقات العناصر: أسهمت مدرسة الشكليين الروس التى تبلورت فى روسيا، خلال العشرينيات من القرن العــشرين – على الرغم من تأخر ترجمة أعمال روادها، إلى أن ظهرت البنيوية – فى تشكيل العديد من مفاهيم البنيوية، و التى منها فكرة البناء، أو الشكل، أو هيكل النص أو القصيدة، و كذلك طريقة تحليــل علاقــات العناصــر المحددة لشكل أو بناء النص، فنجد المدرسة الشكلية قد ركــزت "علــى دراسة الشكل الأدبى و دلالاته، و كانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبــة جداً من مفهوم البنية.

يمكن أن يكون مصطلح البنية قد ورد عرضاً فى دراسة الــشكليين الروس خاصة،عند تحليلهم للنظم الإيقاعية فى الشعر و لطبيعة النثر، ولغير ذلك من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب و أدبيته".[2]

ومن مبادئ المدرسة الشكلية أن "يتركز النقــد فــى دراســة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة فى لحظة معينة تمثل نظاماً شاملاً... و من هنا سنجد أن العنصر الجوهرى فى العمل الأدبى هو الذى لا يرتبط بالجانب الخارجى، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسى، ولا بــالمجتمع و ضــروراته الخارجيــة،

=عديدة فمن خلال هذه التركيبات سيتكون معنى هذا النص الذى سيختلط بأثر من المعــانى التى سبق و شاركت بها نفس تركيبات اللغة فى نصوص أخرى.

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة "، ص (139).

(2) د / صلاح فضل " مناهج النقد المعاصر " دار الآفاق العربية، طبعة أولــى عــام (1997م، 1417 هـ)، ص (83).

و لا بالتاريخ و صيرورته، و إنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب أى تلك العناصر التى تجعل الأدب أدباً".[1]

وهنا أيضاً نجد البنيوية قد استفادت من مبادئ الشكليين الروس، من حيث الشكل (بنية النص)، و طرق تحليل علاقات مكونات البنية، وجعلتها من أهم مقوماتها فى مقاربة النص الأدبى ؛ بل و ورثتهما للنظريات النقدية التى أعقبتها، و خصوصاً الظاهراتية التى واكبتها و ازدهرت بعدها.

ومن هنا يتضح الثقل الذى تمثله البنيوية كمرحلة حاسمة، يتم من خلالها تحويل مسار الفكر الفلسفى من النظرة الشمولية للحياة، إلى النظرة النقدية للأدب و الإبداع و اللغة كمسعى لبلوغ العلمية، و كوجهة نظر قد تبلغ فهماً أفضل للحياة الإنسانية من خلال دراسة عملية النقد و الإبداع الأدبى من منظور لغوى.

و"معنى هذا أن نظرية الأدب ابتداء من البنيوية قد أصابها تحولاً جذرياً ؛ فلم تصبح نظرية فى الحياة و إنما أصبحت نظرية فى ظواهر الإبداع الأدبى، من منظورها اللغوى و الفنى و الجمالى، تتدرج طبقاً لذلك ضمن الفلسفة العامة التى تأسست عليها تيارات العلم الحديث... و التى تتميز – على وجه التحديد – بحذفها للجانب الميتافيزيقى الغيبى فى دراسة الأشياء و تركيزها على الجوانب التى تتجلى للإدراك، أى على الظاهر فى لحظة معينة ".[2]

---

(1) المرجع السابق : ص (87، 88).

(2) المرجع السابق : ص (90، 91).

ونأمل من هذا العرض السابق، أن نكون قد أوضحنا الدور المهم الذى لعبته البنيوية، كحجر زاوية أحدث تحولاً هائلاً فى مسار الفكر الغربى، و كيف كانت تربة خصبة لجذور الحداثة و ما بعدها، من خلال الأمثلة السابقة لأفكار النقاد الجدد و الشكليين الروس، و كيف تغذت و تغذى من بعدها بنفس الجذور، نظريات ما بعد الحداثة فى النقد الأدبى، فلولا مجهودات النقاد الجدد و الشكليين الروس، ما ظهرت البنيوية و ما بعدها بمثل تلك المبادئ التى تنتهج التجريبية فى سعيها لتحقيق العلمية.

وننتقل الآن لبحث البنيوية و أدواتها النقدية لمقاربة النص الأدبى و العمل الفنى.

ب- أهم المبادئ و القواعد البنيوية لمقاربة النص الأدبى :

كانت نتائج دراسات سوسير اللغوية، قد توصلت إلى أن الفكر قبل دخول البنية اللغوية يشبه سحابة غير محددة الملامح[*]، فلا وجود لأفكار واضحة تسبق اللغة. ثم لكى تحقق الدراسات اللغوية علميتها تبنت المنهج التجريبى، و لكنها رفضت تجريبية لوك فى مفهوم العلامة اللغوية (أى رفضت الارتباط بين الدال و الشىء الخارجى أو المفهوم – المدلول – الذى يشير إليه الدال مكون العلامة) و أخذت بعشوائية العلاقة بين الدال و مدلوله، أو اعتباطية الارتباط. ثم تأتى الثورة الروسية (عام 1917 م) لتروج لأفكار ماركس و إنجلز فى التفسير المادى للوجود و المعرفة، و هذا سيؤثر مستقبلاً فى تأسيس بنيوية ماركسية، تؤثر فى التيار البنيوى الرئيسى، و تثير الكثير من الجدل الذى سيستمر لنهاية البنيوية. و يتزامن ذلك مع

(*) فردينان دى سوسير : " علم اللغة العام "، ص (28، 52، 132) .

ظهور الشكلية الروسية، التى أعطت دفعة للدراسات اللغويــة التــى بـدأها سوسير، مقيمة بذلك أول جسر بين البنيوية اللغوية و البنيوية الأدبية.[1]

ثم تأتى الحرب العالمية الثانية ليزداد المد الماركسى داخل أوربا، من خلال توحد معسكر الفكر الغربى و الفكر الماركسى فى مواجهــة النازيــة، و هذا التقارب سيؤدى إلى ظهور أقطاب البنيوية الكبار فى فرنسا، بعد فشل النقد الجديد فى تأسيس نظرية لغوية متكاملة، و بذلك يُفسح الطريق للتيــار البنيوى المتنامى، و فى هذه اللحظة يبدأ عصر البنيويــة، عــصر سـيطرة التحليل اللغوى على مجمل الفكر و الثقافة الإنسانية.[2]

1 - كيفية مقاربة النص بنيوياً:

يبدأ التحليل اللغوى لبنية النص بــالحروف (الفونيمــات)، لرصــد تجميعها فى وحدات ذات معنى (الكلمات)، ثم ينتقل من تجمعها فــى نــسق (يسمى أصغر) مكوناً الجملة، و هو أول نسق ينتظم حسب النسق العام للغة (و هو قواعد النحو) التى تحكم علاقات الوحدات ببعضها، و تحــدد أيـضاً معانى الوحدات، و من خلال علاقات الوحدات تتم الدلالة، سواء دلالة النسق الأصغر (الجملة)، أو دلالة النسق الأكبر (النص) الذى تتم دلالته من خــلال تجميع الأنساق الصغرى و علاقاتها ببعضها، من خلال مبدأ اتفــق حولــه البنيويون يسمونه مبدأ (التضادات الثنائية) (**binary oppositions**). فبدون النسق العام المسبق للغة لا تتم دلالة الجملة و لا دلالة النص. و هناك نـسق رابع يسمى النسق العام (اللون)، و هو نموذج النوع علمى كان (كالسياسة أو الفيزياء) أو أدبى أو (كالرواية، أو الشعر و له أنواع – رومانسى، غنــائى،

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (251، 252).

(2) المرجع السابق : ص (252).

روائى، ملحمى - أو نثر أو قصة قصيرة)، و يُرجع إليه لمعرفة مدى اتفاق، و اختلاف النص المفرد كنسق أصغر مع النسق العام الـذى ينتمـى إليـه، و الذى يُمثل النموذج العام لنفس العلم أو اللون الأدبى. (1) (3)

و هنا يظهر اخـتلاف البنيويـة اللغويـة عـن البنيويـة الأدبيـة (التيار الرئيسى)، و عنهما البنيوية الماركسية، و مرجع الاختلاف هنا فـى طبيعة النسق العام (اللون)، الذى يحدد ويحكم الدلالة فـى النـسق الأصـغر والنسق الأكبر معاً.

2- الاتجاهات البنيوية المختلفة:

فنجد مثلاً البنيوية اللغوية (لدى فردينان دى سوسـير فـى مجـال الدراسات اللغوية) تطبق نموذج اللغة العام، لأنها تعمل على النص العلمـى التقريرى، ذات الدلالة المحددة و المقصودة، و التى فى نسقها العـام للعلـم الواحد يتساوى شقى العلامة الدال مع المدلول، فى عملية إشارة الدال لمدلول محدد مسبقاً بنظام اللغة العام. (2)

أما فى البنيوية الأدبية (لدى كل من ليفى ستراوس فى تحليله للأساطير و ميشيل فوكوه فى دراسته التحليلية للثقافات الإنسانية) فترى اختلاف طبيعة النص الأدبى(الشعرية)، عن طبيعة النص العلمى (التقريرية)، و هذه البنيوية تحتم تطبيق نموذج اللون الأدبى الذى ينتمى إليه النص، والذى يتسم بمرونة تسمح له باستخدام قواعد اللغة مع تقنيات أدبية خاصة بإنتاج هذا اللون من الأدب (كالجناس، و الاستعارات، و الكناية، و التشبيه)، وغيرها من أساليب و صياغات تسمح بإنتاج العديد من المعانى المحتملة

---

(1) Art Berman, : " From the New Criticism to Deconstruction " (Urbana: U of Illinois P, 1988) , p.123.

(2) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (254).

للدال الواحد. فلا يرتبط الدال بمدلول واحد معين (فيجمد أو يموت دلالياً)، و إنما قد تنعقد بين الدال و مدلول محدد علاقة محتملة تظهرها مقاربة ما، أو قراءة ما، و لكنها ليست نهائية لأنها تتغير بحسب تفسيرنا للعلاقات التى بين الوحدات، و أيضاً للتى بين الأنساق الصغرى و بعضها مكونة النسق الأكبر. و المعنى هنا إيحائى محتمل نسبى، و يتغير من مقاربة لأخرى. [1]

أما البنيوية الماركسية (كمحاولة لويس ألتوسير إعادة قراءة أعمال ماركس، بنظرة ترتبط بالتفسير التاريخى للمفاهيم، من خلال مراحل تطور البنية الثقافية، التى أفرزت تلك المفاهيم) فهى تتفق كثيراً مع البنيوية الأدبية، إلا إنها ترى ضرورة ربط النسق العام بالنسق التاريخى، أى أنها تتبنى نظرة تاريخية لتفسير التغيرات التى تطرأ على النسق الأدبى نفسه من مجتمع لآخر أو من وقت لآخر. أى أن البنيوية الماركسية تأخذ بالدراسة الحالة (التزامنية) مع الربط أو عدم إهمال الجانب التاريخى، الذى قد يفسر مصدر الوحدات اللغوية تاريخياً أو قد يرصد تطورها، أى أنها تأخذ بالمحورين الأفقى و الرأسى معاً. [2]

و على هذا نجد أن الاتجاه الرئيسى للبنيوية الأدبية بالتزامه بالدراسة الحالة، هو الذى يشغل و يسيطر على الساحة الفكرية أكثر من غيره، فبالرغم من الجدل الدائر حول أهمية المحورين التعاقبى و الاستبدالى (الأفقى و الرأسى)، إلا أن التنكر العام فى الفكر الغربى للتفسير التاريخى أودى بالبنيوية الماركسية لصالح البنيوية الأدبية، التى تطبق مبادئ النموذج اللغوى. و لذا ستكون البنيوية الأدبية هى المنبع الأساسى لجذور نظريات نقد

---

(1) المرجع السابق : ص (254، 255).

(2) المرجع السابق : ص (237).

ما بعد البنيوية، و سيتحول الفكر الفلسفى منذ البنيوية للبحث اللغوى، كنموذج أمثل للبحث فى الأنساق الأدبية و الثقافية الأخرى.

3- المحوران(الرأسى والأفقى) ودورهما فى انتقاء وحدات النسق:

و هى مكمن الخلاف بين الاتجاهين البنيويين (الأدبى التيار الرئيسى و الماركسى)، و تتلخص المشكلة فى أى المحورين مؤثر أكثر من غيره، فى تنظيم علاقات وحدات النص داخل النسق الأصغر و الأكبر.

والمحور الأفقى يمثل الكيفية التى تتولى و تتابع بها وحدات الجملة، (من مبتدأ و خبر و فعل و غيره، مما ينتظم فى كل لغة بحسب قواعدها النحوية لتركيب الجملة)، وليس هناك خلاف على هذا المحور بين الاتجاهين، فالخلاف بينهما على المحور الرأسى أو الاستبدالى، و هو يمثل المخزون البديل للوحدة أو الكلمة المذكورة فى النص[1]، (فمثلاً جملة"هبط الليل "تجد فى المحور الاستبدالى أو الجدولى العديد من البدائل الممكنة للوحدة الأولى، مثل جاء أو نزل أو دخل أو حل، و غيرها من المتناقضات معها أو الشبيه صوتياً لها، و أيضاً نجد بدائل للوحدة الثانية مثل الظلام أو السواد أو العتمة أو المساء أو النهار أو النور أو الفيل)، و لكن انتقاء وحدة معينة من بين البدائل الممكنة هنا يساهم إلى حدٍ ما فى ترجيح معنى على آخر، قد يُكَوّن (هذا المعنى أو يُغيره) دخول أى من البدائل الأخرى فى علاقة مع وحدات النص.

وفى هذا تنحصر قيمة المحور الاستبدالى من وجهة نظر البنيوية الأدبية، أى أن الاختيار أو الانتقاء هنا يخدم المعنى و يحدد صورة محتملة أكثر من غيرها، و ذلك لورود تلك الألفاظ فى النص دون سواها.

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (258).

ولكن وجهة النظر الماركسية ترى أن الاختيار أو الانتقاء من المحور الاستبدالى يتم وفقاً للظروف الاجتماعية و التاريخية و تعبر عن البيئة المحيطة بالمؤلف، و تُرَجح البنيوية الماركسية أهمية هذا المحور فى تحليل المعنى على المحور الأفقى الذى تحكمه القواعد النحوية لكل لغة. و الاتجاه البنيوى الأدبى لا يهمل المحور الاستبدالى[1]، ولكن يأخذ به بمعنى أن الاختيار يتم وفقاً لتقنية أدبية سواء على مستوى الإبداع أم على مستوى التحليل النقدى.

4- مفهوم العلامة اللغوية بنيوياً:

العلامة هى جوهر اللغة البنيوية، حيث تحمل على أحد وجهيها الدال و على الآخر المدلول، و يتم بها الدلالة (توصيل المعنى)، فى عملية تسمى التدليل، و العلامة قد توجد على شكل كلمة أو جملة أو نص، أو عمل فنى كلحن موسيقى أو لوحة أو تمثال. [2]

ومفهوم العلامة بنيوياً يختلف عن مفهومها السابق عليها أو الكلاسيكى، أى إنها لم تعد تشير إلى شىء خارجى مادى ترجع إليه العلامة اللغوية، بل أضحت تعنى وجود دال (مادى) يُشير إلى مدلول (ذهنى) تربطهما علاقة عشوائية. و للعلامة ثلاثة أنماط : (العلامة الأيقونة) حيث تشبه العلامة مرجعها التى تشير إليه كصورة القطار، و(العلامة الإشارية) التى ترتبط سببياً بمرجعها مثل الدخان علامة إشارية على وجود النار، ثم (العلامة الرمزية) و هى التى ترتبط عشوائياً بمرجعها، و هى العلامة اللغوية التى تهمنا هنا كمحور لدراسة اللغويات البنيوية الأدبية. [3]

---

(1) المرجع السابق : ص (259 _ 262).

(2) المرجع السابق : ص (264).

(3) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (265 _ 268).

"و تجدر الإشارة هنا إلى أننا نتحدث عن العلامة المفردة، صائتة (صوتية) أو مكتوبة، و أن النسق اللغوى يبدأ حينما يتم الربط بين هذه الوحدات المفردة داخل نسق هو الجملة الكاملة أو مجموعة من الجمل، قلّت أو كثرت، هى الأنساق الصغرى التى تكوّن فى اتحادها نسقاً أكبر هو النص. و هذا ما نسميه فى نهاية الأمر النظام اللغوى".[1]

وكما قلنا العلامة هى اتحاد الدال بالمدلول، فنجد "أن الدال لا يمثل مشكلة للتفسير، فسواء كان الدال وحدة لغوية أو نسقاً، أو وحدة بنائية mytheme أو نسقاً أدبياً، فهو ثابت يمكن التأكد منه. لكن المدلول هو المشكلة بالنسبة للمفسر البنيوى. فالدال الواحد قد يحمل مدلولات مختلفة لشخصين مختلفين، بل إنه قد يحمل أكثر من مدلول لنفس الشخص فى فترات أو أوقات مختلفة. على هذا الأساس فإن بنيوية ستراوس ترحب بتعدد التفسيرات و ترفض التفسير الواحد الموثوق".[2]

5- الخصائص المميزة للبنية:

تعتبر البنيوية الأدبية أن كل نص أو عمل أدبى هو بنية مستقلة، و لابد لها من خصائص ثلاث هى التى تحددها كبنية، وهذه السمات هى (الكلية) و (التحولات) و (التنظيم الذاتى).

و(الكلية) تعنى أن ننظر للنسق ككل مستقل بصفاته المميزة عن خصائص عناصره المفردة، و هو لا يمثّل مجموع خصائص عناصره ؛ بل له خصائصه التى تميزه كوحدة واحدة مترابطة. و (التحولات) تعنى أن النسق ينطوى على ديناميكية ذاتية تتأثر بالتغيرات الداخلية فقط فى نمط

---

(1) المرجع السابق : ص (271).

(2) المرجع السابق : ص (276).

العلاقات التى بين عناصر البناء، أى قابلية البنية للتحول تبعاً لتغير علاقات عناصرها الداخلية بعيداً عن المؤثرات الخارجية. و(التنظيم الذاتى) للبنية يعنى أن لديها نظاماً داخلياً يحفظ نظامها و يحفظ بقاءها و يشبه انغلاق ذاتى على نفسها و ذلك لأن لها قوانينها الخاصة التى تحكم بناءها و علاقاتها الداخلية المستقلة عن العوامل الخارجية حتى المشتركة فى تكوينها.[1]

وعلى ذلك نجد "أن البنية تحمل - أولاً و قبل كل شىء - طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أى تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً فى باقى العناصر الأخرى".[2] و هى بذلك ذات طبيعة لا شعورية لأنها "حقيقية دون أن تكون واقعية ؛ مثالية (أو عقلية) دون أن تكون مجردة".[3] و سمات البنية تلك هى التى تفرض على البنيوية الأدبية ضرورة الدراسة الحالة أو التزامنية، لما لمكوناتها من طبيعة علائقية خاصة.

6 - مبادئ البنيوية الأدبية:

من أهم المبادئ التى يتسلح بها الناقد البنيوى هى : أولاً أنه يدرس البنى اللاشعورية أو التحتية التى أفرزت الظواهر و ليس ظاهر الظواهر، ثانياً دراسته تنصب على علاقات العناصر ببعضها ككل، وليس على العناصر فى ذاتها أو مفردة، ثالثاً أن اهتمامه يتركز على النسق و اكتشاف النظام أو الهيكل و الإطار العام، رابعاً أن يسمح مستوى تحليله للعلاقات بأن يستنتج القوانين العامة المسيرة للبنية من خلال الاستقراء و الاستدلال.

---

(1) د / ذكريا إبراهيم : " مشكلة البنية " مشكلات فلسفية (8)، مكتبة مصر، القاهرة، ص ص (33 _ 34).

(2) المرجع السابق : ص (35).

(3) المرجع السابق : ص (38).

وعلى هذا نجد أن تلك المبادئ هى : أن"(1) البحث البنيوى يدرس البنى التحتية اللاواعية للظواهر و ليس طبقاتها الظاهرة أو الواعية ؛ (2) يتعامل مع الألفاظ فى علاقاتها بعضها بالبعض و ليس باعتبارها كيانات مستقلة ؛ (3) يركز دائماً على الأنظمة أو الأنساق ؛ (4) يؤسس القوانين العامة مستخدماً الاستقراء أوالاستدلال لتحديد الهوية المطلقة لهذه القوانين".(1)

وتجنباً للإطالة و التكرار، نكتفى بهذا القدر من البحث فى مكونات البنيوية كنظرية فى النقد الأدبى، و نأمل أن يكون مفهوم البنيوية كنظرية نقدية قد اتضح من خلال عرضنا هذا و لما تناولناه فى هذا الفصل وما سبقه، عن البنيوية.

وننتقل بعد ذلك لبحث بعض الأفكار التى سبق بها كانط البنيوية، لنرى ما إذا كانت تلك الأفكار يمكن أن تمثل تواصلاً لأفكاره مع أسس وثوابت النقد البنيوى ؟.

ثانياً : الجذور البنيوية و التواصل الكانطى.

مما سبق تتضح أهمية البنيوية، التى تتمثل فى موقعها الاستراتيجى، من حيث كونها معقل الحداثة، و بيت القصيد الذى منه تتفرع و تتقاطع أفكار مؤثرة جداً فى الفكر البشرى، سواء سابقة أو لاحقة على البنيوية، لذى سنركز على الأفكار الأساسية التى تُوضح كيفية تأثر البنيوية ببعض أفكار كانط و التى يمكننا تقسيمها كالآتى:

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (205).

أ - أفكار فلسفية و أدبية.

1. كانت فكرة كانط عن المعرفة النقدية[*] هى بداية الانفصال بين الفيزيقى (الطبيعى المحسوس) و الميتافيزيقى (المعقول)، أى بين الخارج (العالم المحسوس) و بين الداخل (الذات العارفة)، و من هنا ظهرت ثنائية بين الداخل (داخل الذات الإنسانية) و بين الخارج (العالم الخارجى)، و هى نفس الفكرة التى أخذ بها (أو ظهرت لدى) سوسير والبنيويين من بعده[**]، و هى التى فصلت الدال (الرمزى) عن المدلول (الذى يُشير إليه

(*) هى المعرفة التى تأخذ بالعقل - و قدراته - و بالحس - التجريبى - معاً، بمعنى أن العقل يستمد معارفه اللازمة عن العالم الخارجى من الحواس التى من خلالها يتم اتصاله بالعالم الخارجى، و مفهوم النقدية هنا يعنى الشك فى قدرة العقل وحده على تكوين معرفة عن العالم، و هذا يعنى ضرورة اختبار معارفنا دوما من خلال مطابقة العقل بالمعطيات الحسية الخارجية و لا نكتفى بالأفكار العقلية السابقة عن العالم الخارجى، ذلك لأن معرفتنا بالعالم الخارجى هى معرفة متغيرة و ليست ثابتة، و هذا هو سبب تفرقة كانط بين ما هو طبيعى خارجى و بين فكرتنا عنه حيث فكرتنا عن هذا الخارجى تحتاج دوماً لما يؤكدها كمرجع لصحتها و ضمان لصدقها، و تلك كانت بداية ظهور ثنائية الخارج (الأشياء الطبيعية) و بين صورتها الذهنية (فى داخلنا عنها) .

(**) من أهم ما قدمه " سوسير " للدراسات اللغوية فصله بين الدال و مدلوله حيث وضح أن علاقتهما ليست طبيعية أو حتمية أو نهائية و إنما هى علاقة عشوائية (بحسب ما اصطلح عليه أبناء مجتمع اللغة)، و هنا ظهرت ثنائية الدال و الملول، و أيضاً ظهرت ثنائية _ هى أقرب لثنائية كانط – هى بين الموجود الحسى الطبيعى و بين صورته الذهنية التى يُشير إليها الدال الرمزى، و من هذه الثنائية يستفيد البنيويون ليستنتجوا ثنائية جديدة (ثنائية الخارج و الداخل) فى مجال النقد الأدبى للنص، حيث يرون أن هناك خارج النص (عوامل _ مثل المؤلف و حياته و ظروف عصره و سماته الشخصية _ كان يرى السابقون أن معرفتها تساعد الناقد على معرفة معنى النص و لكن لدى البنيويين تنقطع علاقة النص بخارجه بمجرد اكتماله كنص، حيث المعنى الذى يصدر من داخل النص) و داخل النص الذى يمثل بنية مستقلة هى السلطة الوحيدة التى يصدر عنها معنى النص، و فى هذا يُراجع عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص ص (85 – 88).

أو الصورة الذهنية الداخلية عنه)، و ميزت بها كذلك بين عالم الأفكار الذهنية (الداخلى)، و بين الوجود العينى (الخارجى) للأشياء المعبر عنها.

فنجد أولى نقاط التقاء البنيوية بكانط هى نقد المعرفة، و الشك المنهجى الذى أدى إلى ظهور ثنائية الداخل و الخارج فى نظرتنا للغة و الأدب تبعاً لذلك، و هذا "ما ترتب على رحلة الشك تلك من جدل بدأ بالنزعة التجريبية عند ((جون لوك)) والمثالية الترنسندنتالية عند ((عمانويل كانط))... لقد أدت رحلة الشك هذه إلى ظهور ثنائية جديدة لم يعرفها الإنسان فى عصور التوحيد بين ما هو فيزيقى و ما هو ميتافيزيقى، بين الأشياء و أدوات التعبير عنها، و نعنى بها ثنائية الخارج والداخل، أى القول بوجود عالم خارجى يرى المنادون بحقيقته أنه مصدر المعرفة، وعالم داخلى يحتوى فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية، وهى ثنائية أدت بطريقة حتمية إلى ظهور ثنائية مماثلة فى تفسير وظيفة اللغة وتحديد معنى النص الأدبى".[1]

2. من سجن العقل إلى سجن اللغة، فإذا كان الإنسان و معارفه رهن العقل لدى كانط، فإن العقل و معارفه رهن اللغة لدى البنيويين، و من بعدهم.

فإننا نجد "الحديث عن سجن اللغة، أو القول بأن اللغة قد أصبحت فى الرؤية البنيوية سجناً للعقل، بعد أن أصبحت هى أداته الوحيدة للمعرفة، بل محتوى العقل ذاته... فهى مجرد تحريف لصورة أخرى سابقة طورها

= Art Berman : " from the New Criticism to Deconstruction " (Urbana u of Illinois P.1988) p p .178-179. .

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية " ص (69، 70)، و يراجع أيضاً ، د / نجيب بلدى : " دروس فى تاريخ الفلسفة " إعداد الطاهر و عزيز ـ كمال عبد اللطيف، دار توبقال النشر، الدار البيضاء، 1978 م، ص (109، 110).

نقاد فلسفة كانط المثالية حيث أصبح العقل من وجهة نظر الرافضين لمثالية الفيلسوف الألمانى، سجناً للمعرفة... فالمعرفة عند المثاليين والبنيويين على السواء غير ممكنة من دون العقل".[1]

حقاً قد يكون العقل هو أهم مصدر (أو منفذ) لتَكوّن المعرفة بما له من قدرات و أدوات لتحصيلها (بخلاف الوحى و الحدس و الإلهام)، و لكنه يستمد مادة المعرفة من عالمه الخارجى و الداخلى (حيث يتأمل ذاته و يتعرف على قدراته)، لهذا نرى أن العقل ليس سجناً للمعرفة بل قد يكون سجيناً لمعارفه، و أيضاً قد لا يصدق على اللغة لفظ (سجن المعرفة)، لأن اللغة هى وسيلة الإدراك البشرى، و أداة تعبير و تواصل لنقل و تحصيل المعارف (التى منها كيانات و خصائص و حالات و زمان و مكان) التى تختلف فى طبيعتها عن اللغة (الرمزية)، التى تُشير باختلاف تركيباتها الرمزية إلى معارفنا، التى على منوال اختلافها جاء اختلاف تركيبات و رموز اللغة، بنظامها الذى يوفر لنا الأداة المناسبة لتنظيم و إدراك و تكوين المعرفة البشرية المتغيرة، على العكس من اللغة الثابتة، و على ذلك فاللغة هى سبيلنا للإحاطة بالمعرفة (بمعنى إدراكها)، و واضح أن اللغة لا يمكن أن تكون سجناً للمعرفة لأن المعرفة خارج اللغة و رموزها (حيث أننا لا نتعرف مثلاً على معنى و خصائص و كيان الأب من لفظ الأب الذى اعتدنا على أن نطلقه على هذا الكيان أو المعنى الذى نقصده، و هذا اللفظ بحروفه الرمزية و تركيبه اللغوى لا يُنتج معنى و لا معرفة، و إنما يُشير فقد لمعنى منفصل عنه هو جزء من منظومة معرفية عامة للبشر)، و وجهة نظرنا هذه لا تقلل من شأن التشابه (أو التواصل) القائم بين اهتمام كانط بالعقل كمصدر أساسى للمعرفة، و بين اهتمام البنيويين باللغة كمصدر وحيد للمعرفة.

---

(1) المرجع السابق : ص (249).

3. فكرة النظام الذى يسيطر على العالم، و الذى يفسر حركة الكون و يجعلها منطقية، و التى يرجعها كانط إلى العقل، الذى يفرض هذا النظام على العالم، بينما ترى البنيوية أن هذا النظام هو من خصائص البنية العامة للعالم أو النسق العام، بينما يطوره التفكيكيون بأنه النظام اللغوى الذى يحكم و يظهر من خلاله العالم و الوجود.

و هذا يفسر قولنا بوجود ما "يعود إلى الفيلسوف الألمانى كانط، بفكرته المهمة عن امتلاك الإنسان لملكات عقلية يضفى بواسطتها النظام على العالم ".[1]

و تظهر أهمية النظام الذى يُضفه العقل حين يُدرك الأشياء على الحدوس التجريبية (إحساسه بالعالم الخارجى) من خلال تميز كانط بين الشعور الواعى و الشعور التجريبى، "الذى يصاحب الحدوس المتعددة، و الذى هو فى ذاته متعدد (غير مرتب) و لا تربطه علاقة تنظيمية (إدراكية) مع الذات (المُدركة)، و لا تنشأ هذه العلاقة مصاحبة للشعور بكل حدس (منفرد) و إنما فقط حين تربط الذات حدساً بأخر (مما يكون على علاقة به)، حتى تكون الذات واعية بتأليفها جميعاً".[2]

أى يجب أن تنتظم المعطيات الحسية (العشوائية) بحسب النظام التركيبى (لمقولات الفكر فى العقل النظرى)، الذى يسمح (بتركيب الأفكار و المعارف) للذات العارفة لكى تعى بهذا النظام، إنها هى التى تُدرك (فتشعر بذاتها و تُدرك أنها هى التى تركب تلك الأفكار) عن العالم

---

(1) إيان كريب " النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس " ترجمة د / محمد حسين غلوم، مراجعة د/ محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد (244)، الكويت فى أبريل 1999 م، ص (196).

(2) Kant, Immanuel., : " Critique of Pure Reason " B trans.by N. Kemp Smith, Macmillan, London, 2nd . imp.,reprinted 1961, p132.

الخارجى، الذى تؤلف الذات من معطياته الحسية أفكاراً و معارف، و هنا تكمن حقيقة الثورة (التى تشبه الثورة الكوبرنيقية) التى أحرزها كانط على الفلسفات السابقة (التى كانت ترى أن العالم هو الذى يدور حول الذات العارفة، بمعنى أن الأشياء هى التى تبعث (أو تعكس) معطياتها الحسية على العقل البشرى فيدركها)، و لكن كانط فى نقده للعقل النظرى أبرز الدور المهم للعقل فى عملية تركيب المعرفة من خلال تنظيم العقل للمعطيات الحسية الواردة إليه من العالم الخارجى عن طريق الحواس الخمس، و بفعل إرادة الإدراك التى هى من قدرات العقل و الخبرات السابقة يقوم العقل بتنظيم المعطيات الواردة (فبنظام العقل فقط يمكن للذات أن تُدرك)، مركباً معلومات و أفكاراً حتى يتسنى للذات العارفة أن تدركها، فليس للعقل وحده القدرة على تركيب المعارف و الأفكار من دون المعطيات الحسية التى تمده بها الحواس عن العالم الخارجى.

و على هذا فنحن نُدرك الأشياء الخارجية على حسب إمكانيات و قدرة عقولنا المحدودة، و على ذلك فنحن لا ندرك الأشياء فى ذاتها ؛ بل ندرك الظواهر التى منها نستدل على الأشياء بما يتناسب مع قدراتنا العقلية، و يتضح هذا من خلال تمييز كانط بين عالم الأشياء فى ذاتها (أو عالم الحقائق)، و بين عالم الظواهر الذى هو موضوع إدراكنا. [1] [5].

و من فكرة كانط عن النظام الذى يفرضه العقل على المعطيات، و العالم الحسى لكى يُدركه، نجد البنيويين يؤكدون على فكرة ضرورة النظام لقيام المعرفة البشرية، و لكنهم يرون هذا النظام هو من خصائص بنية العالم، و ما على العقل سوى اكتشاف هذه البنية.

---

(1) Ibid.p306.

4. بنية الفكر و مركزيته، و هنا نجد البنيوية و هى تميط اللثام عن المسكوت عنه فى فكر كانط، أو فلنقل تكشف عن ما غمُض من عباراته، فالبنيوية تردد نفس ما قاله كانط عن بنية الفكر، و لكنها تنقل مركزية هذا الفكـر من العقل عند كانط إلى اللغة، و هى المركزية التى يحاربها التفكيكيـون و يحاولون الخلاص منها.

فكانط يرى "أن الإنسان لا يعرف من الطبيعـة إلا بقـدر مـا يركـب، و بالتالى بقدر ما يصنع فكرياً... و هكذا نعتبر أن المركز و الأساس هو العقل العارف، بدل الأشياء. ثم نحاول بعد ذلك أن نتبين ما يستطيعه هذا العقل و ما لا يستطيعه ".[1]

و هذا نفس ما تراه البنيوية بالنسبة للغة، فبقدر ما ندرك مـن تركيبـات اللغة اللانهائية، تكون معارفنا بما حولنا و بذواتنا، فاللغة بدلاً من العقـل (لدى كانط) هى التى تُحدد و تكون أفكارنا و معارفنا بمجـرد ظهـور تركيباتها.

5. صورتا الزمان والمكان لدى كانط، و كيفية فرضهما على العقل بـشكل كلى عام، فصورتهما "تأتينا من أشياء نجهلها، و هى بالتالى مختلفة عنا، إنهما صورتان كليتان بالنسبة لجميع البشر، أنهما كيفية عامة و قـانون

---

(1) د / نجيب بلدى : " دروس فى تاريخ الفلسفة "، ص (104)، يراجع للمزيد أ . د / على عبد المعطى : " اتجاهات الفلسفة الحديثة " دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، عـام 1993 م، ص (397)، و د / محمود زيدان " كـنط و فلـسفته النظريـة " ط 3 عـام 1979م دار المعارف بالإسكندرية، ص (126، 154، 155).

عام للتأثر " (*) (1) و هذا يتفق مع فكرة البنيوية بأن اللغة هى التى تفرض على العقل (من الخارج) بنية المعرفة و نماذج الفكر، كأنساق جاهزة سابقة التركيب، و ما على العقل سوى الكشف عنها فقط، و يمكن أن نرجع إلى كانط فى هذه الفكرة أيضاً، تلك الفكرة التى يتردد صداها فى قول البنيويين (ميشيل فوكوه) بالحقب المعرفية، حيث تتميز و تتكون معارف كل حقبة بشكل بنيوى يكون كنسق خاص، و مميز لتلك الحقبة عن غيرها (سبق و عرضنا ذلك بالتفصيل فى الفصل الثانى).

6. فكرة الفن للفن بعيداً عن أى غاية سوى مطابقة النسق العام للون الأدبى(**)، ذلك الشعار البنيوى الذى يمكن رده لآراء كانط حول نقد الحكم الجمالى، الذى يرى "أن المتعة الجمالية لا تتوقف على عنصر خارجى صرف، أعنى على مادة الموضوع الجميل، بل هى تتوقف على شرط باطنى صرف، ألا و هو التوافق الصورى لملكة الحكم مع المخيلة".(2)

(*) بمعنى أن تأثير صورتا الزمان و المكان فى فكر جميع البشر (شعورنا بهما و حاجتنا لهما لتنظيم معرفتنا) لا يختلف من شخص لآخر، فهذا الانعكاس لصورتهما فى نفوسنا يأخذ صفة العمومية و كأنه قانون عام يعترف به و يطبق على جميع البشر بنفس الكيفية .

(1) المرجع السابق : ص (108)، و يراجع أيضاً، د / محمود زيدان : " كنط و فلسفته النظرية " ص ص (81 –90)، و أ . د / على عبد المعطى : " اتجاهات الفلسفة الحديثة " دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، عام 1993 م، ص (411، 412).

(*) سبق و وضحنا فى بداية هذا الفصل كيف أن البنيوية الأدبية تقطع صلة النص بكل ما هو خارجى، فلا غاية من الأدب و الفن سوى الأدب و الفن كعمل مستقل لا ينبغى أو يكون وسيلة لغاية أكبر، فالفن هو غاية فى حد ذاته، حيث يلتزم الفنان أو الأديب فقط بالقواعد الفنية التى تُحدد سمات إنتاج هذا الفن و تُميزه عن غيره من الفنون .

(2) د / ذكريا إبراهيم : " كانت أو الفلسفة النقدية " عبقريات فلسفية (1)، دار مصر للطباعة بالقاهرة، ص (191).

ويضرب لنا كانت أمثلة عديدة، مستقاة من فنون متنوعة لكى يوضح أن بيت القصيد فى العمل الفنى ليس هو استثارة الحس عن طريق التزيين أو التلوين أو الزخرفة، أو ما إلى ذلك، و إنما هو تقديم الصورة النقية الخالصة التى تروقنا لبساطتها و صفائها.. و هكذا يخلص كانت إلى القول بأن الجمال هو صورة الغائية فى موضوع ما من الموضوعات، من حيث هى مُدركة فيه دون تصور لغاية (خارجية كمنفعة أوملائمة).[1]

7. ثنائية (الطبيعة / الثقافة) و هى من أبرز أفكار أنثروبولوجيا ليفى ستراوس البنائية – كما سبق أن تناولناها بالتفصيل فى مستهل هذا الفصل –، و هى نفس فكرة كانط عن "((الفن)) و ((الطبيعة)) فيقول إن الفارق بينهما هو كالفارق بين الصناعة المقصودة و النشاط التلقائى... و من هنا فإن لفظ ((العمل الفنى)) لا يمكن أن يصدق على الإنتاج الطبيعى، أو الآثار الطبيعية مهما كان من جمالها و دقة صنعها ؛ بل هو يصدق فقط على المنتجات البشرية التى صدرت عن تأمل فكرى، أو عن إدراك سابق لغاية مصورة أُريد تحقيقها ".[2]

8. و حتى عملية التقريب ما بين (الطبيعة / الثقافة)، أو إزالة الحدود التى يلجأ لها ستراوس، فى تبريره لعادة تحريم زواج المحارم، ونفس التقريب نجده لدى كانط، حيث يرى "أنه لابد لقوانين الفن من أن تكون هى بعينها قوانين الجمال الطبيعى. و كما أن الطبيعة لا تكون جميلة إلا إذا استطعنا أن نكشف فيها ضرباً من الغائية، بحيث تبدو لنا و كأنما هى تحمل طابع

---

(1) J . C. Meredith : " Kant `s Critique of Aesthetic Judgement " , Oxford Books, London, 1911, pp. 54 – 67.

(2) د / زكريا إبراهيم : " كانت أو الفلسفة النقدية "، ص (195).

الفن، فكذلك لا يكون الفن جميلاً،اللهم إلا إذا كان يحمل مظهر الطبيعة، مع كونه فى الوقت نفسه (فناً)". [1]

9. استبعاد الذات وموت المؤلف، قد يُعدان من إنجازات البنيوية إلا "أن أسس الحرب على الذات تعود إلى تعريف ديكارت لها و إلى تطورها[*] على يد كانط و الظاهراتية من بعد... ومهما يكن من أمر هذا ((الشىء)) فإنه كالمؤلف، أصبح يتحكم فى تحديد المعنى و قصده، و يوظف اللغة لخدمة قضاياه، و بقى المعنى حبيس هذه الذاتية، رغم الاختلافات التى حلت بهذا المفهوم. ومع التركيز على اللغة، ظهر أن الذات الواعية بذاتها لا تحكم شيئاً ؛ بل هى نفسها تخضع للغة ".[2]

ولدى كانط أيضاً نجد الذات "التى هى موضوع الحكم، ليست سوى الذات على نحو ما تعتبر نفسها كذلك، أى الذات على نحو ما تُدرك نفسها باعتبارها موضوعاً منطقياً لسائر تصوراتنا العقلية... إنه ليس لدينا أى حس بنفسنا كذات مفكرة، و إنما كل ما نُدركه هو فكرنا فى صلته بالموضوعات لا باعتباره مستقلاً قائماً بذاته. و ما دام (الكوجيتو) (أو (أنا أفكر)) لا بد من

---

(1) المرجع السابق : ص (197).

(*) طور كانت من نظرة الباحثين إلى الذات، بحيث أصبح ينظر إليها باعتبارها موضوع للدراسة بعيداً عن الذات الظاهرة فى الكوجيتو الديكارتى، فطور النظر إليها من كونها هى التى تُدرك بالفكر وجودها إلى كونها كائن يُدرك وجوده و يمكن ملاحظته من خلال الذات الظاهرة، فأخذ يدرس ملكات الذات العارفة من خلال نقد العقل العملى ثم نقد العقل النظرى ثم نقد ملكة الحكم، بعدما تحقق من أن للنفس (أو الذات) قوى أو ملكات ثلاث هى ملكة النزوع و ملكة المعرفة و ملكة الشعور باللذة و الألم، و لم يسق كانت إلى مثل هذه النظرة الموضوعية للذات أى فيلسوف من قبله و يراجع فى هذا د/ زكريا إبراهيم : "كانت أو الفلسفة النقدية " ص (88، 90) .

(2) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (150).

أن يصاحب كل تصوراتنا، فحتى يخلع عليها الوحدة التأليفية اللازمة، فلا موضع إذن للقول بوجود شعور مفارق بالذات، أو نفس عاقلة قائمة بذاتها"[1] وعلى ذلك فالمعرفة تنشأ من صلة ملكات الذات من خلال الفكر بموضوعات أو معطيات المعرفة فليست الذات هي التي تُحدد الحكم أو المعرفة، بل هي ناتجة عن تأثر ملكات الذات بمعطياتها عن العالم الخارجي (أو الاستبطان الداخلي).

فكل من كانط و البنيويين يستبعد أن تكون الذات هي التي تُحدد المعنى أو المعرفة و الحكم عليها، و في حين يرى كانط أن المعنى أو المعرفة تتحدد من اتصال ملكات الذات من خلال الفكر بمعطيات المعرفة، يرى البنيويون أن المعنى أو المعرفة تفرضها اللغة على العقل (أو ملكات الذات).

تلك كانت أهم المرتكزات الفكرية المشتركة بين كانط و البنيوية، و بقى أن نعرض لأهم الأسس و الثوابت المنهجية لكليهما.

ب- أسس و ثوابت منهجية

1. نماذج الفكر العليا و النسق العام البنيوي و استبعاد الذات : ألا يذكرنا نسق علاقات عناصر البنية الذي يستدل منه على فهم النص، أو كيفية عمل عناصر البنية، بالتصورات القبلية التي قال بها كانط حين تحدث عن المعرفة النقدية ؟.[2]

---

(1) Kant : " Prole`gome`nes a` toute me`taphysique future " , trad. Gibelin, & 46, Ide`e Psychologique, p p.113-119.

نقلا عن ، زكريا إبراهيم : " كانت أو الفلسفة النقدية " ص (90).

(2) عبد العزيز حمودة " المرايا المحدبة " ص (69، 70)، ثم ذكر النص الذي يشير إليه الهامش رقم (1) بداية هذا الفصل.

"فقد شرح لنا أن السبب الذى يجعلنا نفكر فى العالم تفكيراً علمياً لا يكمن فى كون العالم المادى عالماً رياضياً بقدر ما يكمن فى كون العقل الـذى يقوم بعملية التفكير يفكر بطريقة رياضية. فالعقل آلــة منطقيــة، تطبـع الأفكار العقلية تماماً كما تطبع آلة الطبع الكلمات... فأيا كان ذلك الـذى يدركه العقل، و أيا كان ذلك الذى يقدمه العقل فى نهاية الأمر إلى نفسه، فهو دائماً منطقى و علمى ".[1]

وهذا التركيز الذى بدأه كانط على عمليات العقل فى المعرفة النقدية مثل قوله:" إننا حين نفكر إنما نفكر بفضل التصورات"[2] فالتفكير هو القـدرة على إنتاج التصورات وهذه القدرة هى العقل الفعال، و التصور هو "فكرة عامة تنطوى على خاصية أو خصائص مشتركة لأشـياء عديـدة مثـل تصور اللون الأحمر... التصور محمول يعد كحكم ممكن"[3] ، فإن كـان كانط يُحل العقل بدلاً من الذات التى تمركز حولها الفكر الفلسفى الغربى قبله، فكانط بتركيزه هذا على العقل و عملياته، هو الذى جعل مجموعـة بنيوية "مثل شتراوس و بارت و لاكان و فوكوه و ألتوسير ثم (التفكيكى) دريدا، يركزون على مناقشة تركيب العقل البشرى، و هم بذلك التركيـز على تركيب العقل لا يتوجهون إلى تأكيد الذات، أو الحفاظ عليها حـرة مستقلة ؛ بل إنهم فى حقيقة الأمر ينفون وجود الذات كنقطة انطلاق".[4]

---

(1) جون لويس : " مدخل إلى الفلسفة " ترجمة أنور عبد الملك، دار الحقيقة بيروت،ط 4،(1403 هـ 1983 م)،ص (124).

(2) Kant, Immanuel., : " Critique of Pure Reason " B trans. by N. Kemp Smith, Macmillan, p93.

(3) Ibid. p,94.

(4) عبد العزيز حمودة " المرايا المحدبة " ص (74).

فنجد بنيوية فوكوه الثقافية انطلقت "من معادلة تقول أن البنية = اللاشعور = الرمز = النموذج = اللغة".[1]

و هذا أدى إلى النزعة الإنسانية الغريبة، التى خرجت على الفكر الفلسفى السابق (حيث تُضحى البنيوية بالإنسان الفرد فى سبيل إطلاق حرية العالم الذى لا يوجد إلا باللغة)، و انطلاقاً من وجهة نظر جديدة للإنسان و مفهومه، نجد البنيوية تؤكد حتمية موت (أو تحلل) الإنسان الفرد و تخليه عن دوره (المزعوم بحسب فكرهم) فى المعرفة، من أجل حياة أو ظهور دور النماذج البنيوية العليا (اللغة) التى تُحدد العالم بما فيه الإنسان و معارفه.

وهذا بدليل وجهة نظر البنيويين التى ترى "أن مفهوم الإنسان لابد أن يموت فى عالم البنيوية. و كما بدأ العالم بدون إنسان، فسوف ينتهى بدونه أيضاً. لم تعمل الإنسانية إلا على بث الاضطراب فى النظام الأصلى. إن موت (الإنسانية) يحمل فى طياته إيماناً خفياً بإنسانية جديدة تقدم العالم على الحياة".[2]

و بهذا يكون واضحاً لنا كيف نهج البنيويون نفس نهج كانط، فى استبعاد الذات الإنسانية، و تقديم العقل و تصوراته عليها عند كانط، و تقديم نموذج اللغة العام للعالم عليها عند البنيويين.

2. كيفية تولد المعنى من النشاط الذهنى و التصورات القبلية لدى كانط، ومن تحليل علاقات عناصر البناء بالنسق لدى البنيويين، فقد رفض كانط

(1) زكريا إبراهيم : " مشكلة البنية " ص (260).

(2) المرجع السابق : ذات الموضع.

أسلوب الواقعية "الساذجة الأرسطية[*]، و شبه الساذجة عند تجريبيى القرن السابع عشر، و التى تقصر المعنى و الدلالة اللغوية للنص على نظرية المحاكاة. و يرى كانط فى المقابل أن معنى النص يفهم فى ضوء النشاط الذهنى الذى يحدث داخل عقل الكاتب أو القارئ".[1]

تلك النقلة النوعية التى أحدثها كانط فى كيفية تكون المعنى أو المعرفة عموماً، من عالم الأشياء (الخارج) إلى عالم تصورات الذهن و عمليات العقل (الداخل)، و يستفيد البنيويون من نقل كانط المعرفة إلى الداخل، ولكنهم يسحبون هذا الداخل إلى داخل النص أو العمل الأدبى، و لكن يظل الإجراء نفسه، حيث يكشف عن المعنى لديهم من خلال عمليات تحليل علاقات عناصر البناء ببعضها و بالنسق الخاص والعام، و هذا لا يتم بالطبع إلا من خلال استنباط العقل لتلك العلاقات، من النماذج و الأنساق و المعادلات التى تشبه عمليات الجبر الرياضية.

"و حينما يقول بعض البنيويين بأن محتوى اللغة هو اللغة، فإنهم بذلك يبتعدون عن المفهوم الساذج الذى يرى اللغة أداة محاكاة، و تمثيل تُصور فيها الدالات دلالات موجودة خارجها".[2] و سحب البنيوية هنا لعملية الكشف عن المعنى، أو كيفية تَكوّن المعرفة (إلى داخل النص)، هو الذى

(*) ليس المقصود هنا التقليل من شأن الفكر الأرسطى، و لكن صفة ساذجة هنا تطلق على نظرية المحاكاة التى كانت تساوى بين الكلمات و الأشياء، و ذلك بأن تربط مثلاً كلمة تفاحة طبيعياً و وجودياً بذات التفاحة الموجودة واقعياً، و كأن الإنسان يعرف الأشياء فى ذاتها و ليس ما يعرفه هو صورة تمثلية عن هذا الشيء المسمى تفاحة بحسب خصائصها . من هنا جاء إطلاق صفة ساذجة على الواقعية البسيطة التى كانت ترى الأشياء فى الكلمات و كأن الكلمات وضعت و وجدت مع الأشياء .

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (115).

(2) المرجع السابق :ص (163).

مهد الطريق لدريدا و التفكيكيين عموماً للقول باستقلال اللغة، وسبق وجودها علينا وعلى كل موجود[1]، وما ترتب على ذلك من نتائج ظهرت فى لغويات النقد التفكيكى، كما سنلاحظ ذلك بالتفصيل فى الفصل الرابع.

وهكذا نكون بعرض فكرة الفصل أو ثنائية الداخل و الخارج، الذى قال بها أولاً كانط، و هذا لتوضيح ما ينبغى علينا من التدقيق و تعميق النظر بنفس النهج، لتتبع و تجميع و تركيب الأفكار، التى تكشف عن باقى الجذور التى أسهمت فى تكوين فكر الحداثة وما بعدها، أليست تلك الفكرة (ثنائية الداخل و الخارج) تعد من زمرة الأفكار المهمة التى قام عليها نقد الحداثة و ما بعدها ؟ و هذا ينفى و يفند دعوى المحدثين بغرابة فكر الحداثة، و جدته، و انقطاع أى صلة بينه و بين الفكر الفلسفى السابق.

3. الشك المنهجى ونقد المعرفة : إن الظروف التى أدت إلى البنيوية لشبيهة بنفس الظروف التى أتت بفلسفة كانط النقدية، و هى الشك و الجدل حول النظريات السابقة. فالبنيوية أتت كرد فعل، أو كرفض و شك فى قدرات النقد الجديد والشكليين الروس، و كانط خالف و شك و جادل كل من ديكارت وهيوم و لوك. ولا يخفى على أحد اتجاه كل من كانط والبنيويين إلى القول بالمعرفة النقدية، و التى تعنى نقداً للمعرفة و العقل و حدوده والكيفية التى تتم بها المعرفة.

فنجد مثلاً "كانط لا يعنى بكلمة ((نقد)) نقد الكتب و المذاهب المختلفة ؛ بل يعنى بها نقد قدرة العقل، و بيان حدوده، من أجل إعطائنا معرفة

---

(1) المرجع السابق : ص (256).

مشروعة... فالنقد هنا امتحان للعقل من أجل معرفة قدراته على المعرفة و تمحيص لقواه المختلفة، و اختبار لحدوده و مداه".[1]

و هكذا نجد كل من كانط و البنيوية صدرت نظرياتهم النقدية، كمحاولة علمية للخلاص من موجة شك عارم، و جدل عنيف حول حقيقة المعرفة، و لذلك نجدهم يقولون بالمعرفة النقدية، تاركين المجال للجديد من نظريات تنقد و تنقح نظرياتهم، و لم يقولوا بمعرفة حقيقية أو نهائية.

4. الظاهر و الباطن كمستويين للمعرفة : فالبنيوية قسمت الواقع إلى ظاهر و باطن، و رأت أن المهم هو إدراك هذا الباطن الذى يخفى الحقيقة التى لا تظهر على السطح، و لكن من أين أتت بتلك التفرقة التى أضحت من أسس المعرفة البنائية ؟

أليست تلك هى "التفرقة التى يقيمها كانط بين الحقيقة و الظاهر... و عندما تنطلق صيحة ألم، فنحن نؤمن أنها تشير إلى ألم حقيقى، لا إلى مجرد الظاهرة الموجودة فى عقولنا. أننا نميز بين الظاهرة و الحقيقة... و من ثم فإن المهمة الأولى للفلسفة بعد كانط لابد و أن تكون إزالة تلك الثنائية[2] الخاطئة التى أثقل بها كانط كاهل الفكر، و هى الثنائية التى أقامها بين الظواهر التى ليست حقيقية، و (الأشياء فى ذاتها)".[3]

---

(1) أ . د / على عبد المعطى : " اتجاهات الفلسفة الحديثة " دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، عام 1993 م، ص (389).

(2) الثنائية (Dualism) و هى التفرقة بين ما يظهر على سطح النص من عناصر و بين ما يحجبه ظاهر النص فى باطنه الذى فيه يعبر عن الحقيقة من خلال علاقات العناصر و هى ما سيقوم عليها التحليل البنيوى.

(3) جون لويس : " مدخل إلى الفلسفة " ص (130).

فمقابلة و تمييز كانط بين عالم الأشياء و عالم الظواهر، يعنى أن الشيء فى ذاته لا يكون موضوعاً لإدراكنا الحسى، أو موضوعاً لمعرفتنا التجريبية، فالمقابلة بين العالمين إنما هى مقابلة بين عالم الأشياء المحسوسة و عالم الأشياء المعقولة. (1)

و نفس النهج ينتهجه البنيويون، فنجد بنيوية ستراوس تستند "إلى تمييز بين المظهر والبنية أو بين الصورة و المضمون. و تكمن أصالة هذا التمييز فى الطريقة التى تصور بها العلاقة القائمة بين الصورة والمضمون، و من هنا تصير البنيوية نظرية فى المعرفة. (2)

و أهمية هذه الثنائية (تمييز كانط بين الظاهر و الباطن، من حيث إدراكنا لصورة الأشياء فقط دون ذاتها) تنبع من تأثيرها المستمر كعامل مشترك فى جميع مناهج نظريات النقد المعاصرة، تلك التى تمثل فكر الحداثة و ما بعدها (بنيوية، تفكيكية، تأويل، ظاهراتية)، و إن كان رواد تلك النظريات يختلفون فى تناولهم لتلك الثنائية، إلا أنهم جميعاً يتفقون على أن معرفتنا تقوم على صورة الأشياء، أو تصورنا عنها، و لا نملك معرفة حقيقية عن طبيعة الأشياء فى ذاتها. و قد سبق و أشرنا إلى هذا التطور (الذى أحدثته الحداثة) فى نظرية المعرفة فى نهاية الفصل الثانى، و سيتضح تأثر نظريات نقد ما بعد الحداثة بهذه الفكرة، من خلال دراستنا لعلاقة التفكيك بكل من التأويل و الظاهراتية فى الفصل الخامس من هذا البحث.

---

(1) Kant, Immanuel., : " Critique of Pure Reason " B trans. by N. Kemp Smith, Macmillan, p306.

(2) زكريا إبراهيم : " مشكلة البنية " ص (260).

5. انفصال الدال المادى عن المدلول الذهنى : و هى من أهم أسس لغويات البنيوية، و هى تعد نتيجة منطقية للفصل الذى أقامه كانط بين الظاهر و الباطن، و بين الصور و المقولات.

فنجد أنه "نتج عن موقف كانط هذا بعض النتائج... فالصور و المقولات التى بواسطتها تنظم الطبيعة، هى ملك للعقل و لا يمكن تغييرها. إنها فى حد ذاتها لا تصف أى شئ خارج العقل... و من ثم فإن المعرفة على الدوام معرفة علمية، بمعنى إنها تتكون من علاقات علية، أى أنها جزء من نظام مرتب ترتيباً منهجياً... فالعلم إذن هو إدخال النظام المنهجى على التجربة، على الظواهر لا أكثر و لا أقل ".[1]

أما بالنسبة لملكة المعرفة فيستدل عليها كانط بثلاثة "وظائف للعقل الإنسانى: القدرة الحسية (**sensibility**)، العقل الفعال (**understanding**) و العقل الخالص (**reason**)، يعنى كانط بالقدرة الحسية، ما بفضلها نستقبل الانطباعات الحسية، كما نستقبل صورتين قبليتين هما المكان و الزمان، و عنى بالعقل الفعال ما تصدر عنه التصورات القبلية – و ما ستسمى من بعد بالمقولات ؛ يعنى بالعقل الخالص ميلنا إلى التفكير فى المطلق وحقائق الأشياء ".[2]

"و لكن حتى حين يتحدث عن الحساسية (الصورية)، فإنه يفرق بين صورة الحدوس الحسية و مادتها، على اعتبار أن ((المادة)) هى موضوع الإدراك الحسى، أو هى ما يقابل ((الإحساس)) فى الظاهرة، فى حين أن ((الصورة)) هى المبدأ الباطن فى الذات العارفة ".[3]

---

(1) جون لويس : " مدخل الفلسفة " ص (129).

(2) محمود زيدان : " كانط و فلسفته النظرية "، ص (55).

(3) د / زكريا إبراهيم : " كانت أو الفلسفة النقدية "، ص (53).

و هذا يعنى "أن كل ما قصد إليه كانط من وراء هذا الاستنباط هو البرهنة على صحة القضية الأساسية التى تقوم عليها الفيزياء النيوتنية، ألا و هى أن للطبيعة قوانين، أو أن هناك علاقات كلية ضرورية قائمة بين الظواهر ... و إنما هى معنى أولى يربط عن طريق الذهن تلك الظواهر المتعاقبة فى الطبيعة، برابطة ضرورية حتمية".[1]

6. المنهج العلمى وشجب الميتافيزيقا: نفس محاولة التمسك بالعلمية كمحاولة للتخلص من الميتافيزيقا (لعدم جدواها منهجياً)، نجدها لدى كل من كانط[*] والبنيويين[**]، "و هكذا اتخذ كانط من ((النقد)) منهجاً علمياً جديداً، وضعه فى مقابل الميتافيزيقا الكلاسيكية المدرسية، وقال: إن الفارق بينه و بين هذه الميتافيزيقيا القديمة... كالفارق بين علم الفلك و التنجيم ".[2]

وهما يتفقان أيضاً فى العودة للميتافيزيقا بعد رفضها طوعاً (كانط فى مجال الأخلاق)، أو دون قصد، (البنيوية فى تناولها لموضوعات ميتافيزيقية مثل تحليل الأساطير والتركيز على اللاشعور و إقصاء الشعور و الجنون و تفسير الأحلام).

---

(1) المرجع السابق : ص (72).

(*) عبر كانط عن رفضه لمنهج الميتافيزيقا فى مقال نشره عام 1764 م عنوانه " بحث فى بداهة مبادئ اللاهوت الطبيعى و الأخلاق " و نشرت هذا البحث مجلة أكاديمية العلوم فى برلين، و يبدو واضحاً فيه ثورة كانط على الميتافيزيقا، وللمزيد وتفاصيل هذا البحث يُراجع كتاب د / محمود زيدان " كانط و فلسفته النظرية "، ص (33، 34) .

(**) رد ليفى ستروس على اتهام سارتر (له بأنه حسى) بأن هذا الاتجاه الذى ينتقده سارتر هو نفسه اتجاه رجل العلم الذى يؤمن بعدم جدوى الميتافيزيقا، وللمزيد راجع كتاب د / عبد الوهاب جعفر : " البنيوية فى الانثروبولوجيا و موقف سارتر منها " ص (93) .

(2) المرجع السابق : ص (232).

ومن عرضنا السابق نأمل أن تكون صورة التقارب التى ننشدها بين المذهب الكانطى و الفكر البنيوى قد اتضحت من خلال الخطوط العريضة التى تطرقنا توا للكشف عنها كجذور فكرية ساهمت و أدت لظهور الحداثة وما بعدها.

إن شدة التشابه بين البنيوية و الكانطية، من حيث الأسس و الثوابت و النهج الثورى و المنطلقات الشكلية ورغبة التغيير، كل هذا جعل مفكر كـ (كريستوفر نورس) يؤيد رأينا ورأى "كوللر "حيث يذهب إلى "أن الكانطية من دون موضوع الإبهام ما هى إلا وصف يطبق غالباً على الفكر البنيوى من قبل أولئك المتشككين فى قدرتها، و تظهر مناقشات كوللر بوضوح قوة هذا الشعار حيث تتبدى مماثلة للفلسفة الكانطية القائمة على العقل و السبب".[1]

و ننتقل بعد ذلك لا لنقد البنيوية، بعد انحسارها من الساحة الثقافية، بل لنر نقاط الضعف التى أدت لفشلها، و فى نفس الوقت نرصد من جهة أخرى كيف أثْرت (أغنت) و أثّرت فى نظريات النقد التى أتت بعدها (نقد ما بعد الحداثة)، فنحن نرى من وجهة نظر خاصة أنه لولا البنيوية و نقلتها النوعية الهائلة، ما تمكن الفكر الغربى و لا البشرى من بلوغ صياغات ما بعد الحداثة من تفكيك أو تلقى أو ظاهراتية.

ثالثاً: إخفاقات و إسهامات البنيوية:

على الرغم مما أثرت به البنيوية على الفكر البشرى، إلا إنها لم تشغل الساحة الفكرية أكثر من عقد من الزمان، و سرعان ما انحسر التيار

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (9).

البنيوى بسبب ما لها من إخفاقات، و لكنها خلفت بصمة تعد نقلة نوعية فـى الفكر الفلسفى، ولهذا نتناول ما لها و ما عليها فيما يلى:

أ- إخفاقات البنيوية:

1. عندما نقلت البنيوية المعرفة من سجن العقل(عند كانط)، إلى سجن اللغة[1]، و ذلك أدى إلى تقليص دور الإنسان فى عملية تحصيل المعرفة، إلى مجرد متلقٍ لكم و كيف المعرفة التى تفرضها عليه اللغة. و فقد دوره الإيجابى فى العملية المعرفية، مما كان تبشيراً مقصوداً "بموت الإنسان " و"أفول البشرية ". و هذا ما حدث فعلاً كنتيجة منطقية لما بدأه البنيويون، و أخذ به التفكيكيون و دفعوا به إلى أقصى مدى ممكن، فتلاشى الإنسان فى فكر ما بعد الحداثة، ليحل محله شبح اللغة الذى باتت بيده مقاليد الوجود.

والأخطر من هذا، و نتيجة مفزعة لما فعله البنيويـون بالمعرفـة نجـد "أنه لا يمكن الوصول إلى الحقيقة. و هكذا نصبح منطقياً سجناء داخـل اللغة. و هى نفس المقولة التى يؤكدها كل من فوكوه... ففى لقاء أجرتـه معه مجلة **Quel Tel** الفرنسية التى أحدثت تأثيراً جذرياً فى الحياة الثقافية فى فرنسا، فى فترة المد البنيوى ومهدت للمشروع التفكيكى، يقول فوكوه: ((أعتقد أن عددا منا، بمن فيهم أنا، يرون أن الحقيقة لا وجود لها، و أن اللغة فقط هى الموجودة))". [2]

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (249).

(2) Michel Foucault, : " The Order of things : An Archaeology of the Human Sciences " (New York : Vintage – Random House. 1973). P,297.

2. انشغلت البنيوية عن تحقيق المعنى بالتمسك بالمنهج العلمـي التجريبـي، و صرامة قوانين البنية و دقة التحليل، حيث نجـد أن الاتجـاه العلمـي الصارم قد قضى على المعنى، أى أن حرص البنيوية على تحقيق علمية الأدب، وتطبيق قواعد المنهج العلمى، شغلها عن الاهتمام بتحقيق المعنى.

وعلى هذا نجد "إن إخفاق البنيوية الحقيقى، و الذى تلتقى عنـده ألـوان القصور المختلفة فى التحليل البنيوى، هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى على الرغم من أن محورى النقد الحداثى كله هما اللغة و المعنى ".[1]

و حقيقة الأمر أن سبب إخفاق البنيوية هو نفسه سبب إخفـاق كـل نقـد سينحو نحوها، لأن النزعة العلمية التى استمدتها البنيوية من النمـوذج اللغوى هى سبب هذا الإخفاق، و لكن القصور ليس فى النزعة العلميـة بقدر ما هو فى كيفية و صلاحية تطبيق النموذج اللغوى علـى الـنص الأدبى ؛ لأن هذا التطبيق لا ينتج معنى، "فى الواقع هناك شبه إجماع بين الرافضين للمنهج البنيوى، بل بين بعض البنيويين أنفسهم على أن تطبيق النموذج اللغوى على النص الأدبى لا يحقق المعنى".[2]

3. على مستوى المقاربة البنيوية للنص، نجد أن التحليل لا يُبقى من القصيدة الأصلية إلا على القواعد النحوية فقط، و يُنشئ الناقد بتحليلـه للقـصيدة موضوع النقد قصيدة أخرى بعيدة عن فهم القارئ، وعن القصيدة الأولى.

لأن "ما يفعله البنيويان المعروفان[*] (ياكبسون و ستراوس) فى الواقع فى تحليلهما البنيوى على أساس النموذج اللغـوى يعيـد كتابـة القـصيدة،

---

(1) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ، ص (281).

(2) المرجع السابق : ص (282).

(*) المقصود هنا كل من ياكبسون عالم اللغة والناقد البنيوى و ليفى ستراوس .

بل و يخلق قصيدة جديدة يعجز القارئ العادى عن التعامل معها. لكن الأخطر من هذا... أن ذلك التحليل لا يقدم لنا أكثر من نحو القصيدة".[1]

4. عدم صلاحية المشروع البنيوى للتطبيق على جميع الأنواع الأدبية، "فإنه كان دائماً من الناحية الشكلية على الأقل أقرب فى تطبيقه إلى الشكل السردى منه إلى الأنواع الأدبية الأخرى، خاصة الشعر. فالرواية و الشعر على طرفى نقيض".[2]

وهذا يُعد من ثغرات البنيوية، حيث لا تصلح للتطبيق كنظرية نقدية على كافة الأنواع الأدبية، وإنما يقتصر تطبيقها على الرواية والأساطير فقط، وحتى على مستوى الرواية والأساطير لا تساعد على تحديد المعنى الحقيقى (المقصود لأنه مرفوض)، بل فقط تُبرز المعنى البنائى.

5. مع قولهم بموت المؤلف، نجدهم أحلوا محله الناقد "فالفراغ الذى ولده موت المؤلف فى المشروع البنيوى شغله الناقد البنيوى الذى لبس مسوح الإبداع، ورفع شعارات اللغة الشارحة أو الميتالغة[3] و النقد الشارح أو الميتانقد[4] ... أن البنيوية احتضنت مقولات معوقة حقيقية، حينما اتجهت اللغة النقدية الجديدة إلى لفت النظر إلى نفسها باعتبار أنها لا تقل إبداعاً عن لغة النص".[5]

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (283).

(2) المرجع السابق : ص (287).

(3) هى اللغة التى تشرح النص، ويعدونها البنيويون لغة أرقى من اللغة التى كتب بها النص نظراً لوضوحها و مباشرتها وخلوها من الاستعارات وأساليب البلاغة.

(4) هو شرح و تفسير النقد، بمعنى نقد النقد، لأن نقد النص أهم من النص نفسه، لذلك نجد نقد النقد هو أرقى من نقد النص، ويأتى فى مرتبة أو درجة أعلى من نقد النص، بمعنى النقد الذى يتعالى على الشرح المباشر للنص.

(5) المرجع السابق : ص (288).

و معنى هذا أن البنيوية أقصت ذاتية المؤلف، و فى نفس الوقت أحلت محلها ذاتية الناقد و راحت تلفت النظر لتحليل الناقد البنيوى، مما أدى فى النهاية لرفض مشروعها لما فى تطبيقه من نقاط ضعف.

6. الفرضيات الميتافيزيقية التى قامت عليها البنيوية، تعد خاطئة، لوجود أدلة قاطعة تؤكد عدم صحة تسليم البنيوية بها و التى منها:

أولاً : العالم باعتباره نتاجاً لأفكارنا عنه. (هذا لا يصدُق إلا بالتجريب و هو مستحيل نظرياً و واقعياً).

ثانياً : العالم بوصفه نمطاً منطقياً. (هناك العديد من الحوادث كشواهد على عدم منطقية نظام العالم، منها المخلوقات المشوهة و الكوارث الطبيعية الغير مبررة).

ثالثاً : موت الذات. و هو المقصود من قولهم بأن البشر هم من صنائع أفكارهم، و أفعالهم و اختياراتهم و قراراتهم هى نتيجة للبنية الكامنة فى أفكارهم. [1](و مرد ذلك أن هناك إرادة للإنسان، هى التى تحكم صراعه مع الأفكار، و تجعل له ما يميزه عن الحيوان، من خلال إرادته فى حفظ نوعه، و تخطيط مستقبله و تطوير حاضره).

7. نزوع البنيوية لاختزال الواقع إلى مستوى الباطن فقط، قد يخل بالدراسة، مما يجعلنا نهمل التفاصيل الثانوية، و تلك التفاصيل قد تكون مهمة لما ندرس، أو مهمة لتحديد معنى النص، "و نزعة الاختزال هذه، أى التغاضى عن الجوانب الثانوية و لكنها مهمة فى نفس الوقت لما

---

(1) إيان كريب " النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس " ترجمة د / محمد حسين غلوم، مراجعة د / محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة عدد 244، الكويت أبريل 1999م ، ص ص (198 _ 200).

ندرس... فيمكن على سبيل المثال، وصف العلاقة القائمة بين سلسلة العلاقات التركيبية و العلاقات الجدولية المتمثلة فى الأضداد بصورة معادلة جبرية "[1]، و هذا يجعلنا نهمل من التفاصيل المهمة التى قد تفيد فى تفسير أى تحول يكون قد حدث للبنية.

8. الدراسة الحالة للنص أو البنية، و التى تعد من أهم مبادئ البنيوية، تعجز عن تفسير التطور الذى يطرأ على مكونات البنية، حتى فى حديثهم عن التحولات نجدهم لا يذكرون كيف تحدث تلك التحولات، و من أين أتت التغيرات لأى من عناصر البنية. [2]

ب- إسهامات البنيوية:

1. استقلال اللغة وآليتها وأولويتها فى المشروع التفكيكى، هذا مرده لما قدمته البنيوية من دفع للدراسات اللغوية، بما ورثته عن سوسير، فاللغة النظام والنسق العام للغة كل هذا كان بداية لانفصال اللغة عنا، وإن كانت موجودة وقتها فى اللاشعور، حيث تمثل الآخر لذواتنا، فأخرجها "دريدا "من اللاشعور، وجعلها هى التى تحدد كل شيء حتى اللاشعور.

فنجد أن "الآخر فى هذا السياق[*] عند (لاكان) هو اللغة. و الآخر هنا، أى اللغة يمثل قوة كبت، أو قهر مستمرة بسبب اعتماد الطفل المستمر على ذلك الآخر... لكننا فقط نريد التنويه إلى مفهوم لاكان، عن اللغة باعتبارها ((الآخر)) الذى يحدد حضوره ((الأنا)) أو ((الذات))". [3]

---

(1) المرجع السابق : ص (216).

(2) المرجع السابق : ص (217).

(*) فى سياق حديثه عن كيفية تكون الذات الجديدة الغير رومانسية من خلال تعلم الطفل اللغة من مجتمعه وهو يولد مُهيأ ليكتسب لغة مجتمعه بما يمتلكه منذ الولادة من نسق لغة عالمى عام.

(3) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (256).

2. لقد ساهمت الغويات البنيوية فى تشكيل لغويات التفكيكية، و خصوصاً حينما قال رواد البنيوية بفصل الدال عن مدلوله فى مفهوم العلامة، وأيضاً عندما وصل بهم الأمر إلى القول بأنه ليس هناك معنى موثوق به؛ بل هناك معنى نسبى أو محتمل، و "وصل الأمر بـ ليفى ستراوس إلى القول بأنه لا وجود للمدلولات، بل توجد دالات فقط. إذ إننا بمجرد تحديد مدلول ما، سرعان ما يتحول هو نفسه إلى دالة جديدة، تشير إلى مدلول آخر، و هكذا دون توقف...إذن لا توجد مدلولات. كل شىء له معنى و لا شىء معنىً (مرتبط بدال محدد ثابت دوماً، لأن الدال أصبح يُشير إلى دال جديد و ليس لشىء موجود خارج اللغة)". [1]

هذا ما توقف عنده البنيويون، و بنى عليه و طوره التفكيكيون فأنتج اللعب الحر للدوال و مراوغة الدال لمدلوله، و فتح الباب لـ لانهائية المعنى، و لا نهائية القراءة. بعدما قالت البنيوية بتعدد القراءات و المعانى، مما نتناوله تفصيلاً فى الفصل التالى.

3. من أهم إنجازات البنيوية محاربة الذات الفلسفية و نسف (الكوجيتو)، وفتح المجال أمام إنتاج فلسفة ليس فيها للفاعل دور، كالـ (ابستمى)[*] عند ميشيل فوكوه[1]، و تطورها بفلسفة الـ لامركز عند جاك دريدا. [2]

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (256).

(*) ابستمى عند مشيل فوكوه تعنى التفسير الحقبى للمعرفة (بمعنى أن كل حقبة – فترة زمنية – لها ما يميزها عن غيرها من الحقب المختلفة الأخرى، و بنية كل حقبة ثقافية (من علوم و معارف) تحددها مجموعة العلاقات التى بين العناصر المكونة لها، و اختلاف هذه العلاقات هو الذى يحدد سمات كل حقبة، وهذا يشبه فلسفة دريدا التى هى بلا مركز فهى بلا مرجع سواء للغة أو حتى لتشكيل المقال فلا وجود عند دريدا الا من خلال اللغة، و هو نقد الفكر الغربى بحجة أن المركز هو الذى يضلل الفكر بتسلطه من خلال الميتافيزيقا.

فنجد فوكوه قد استخدم "كلمة (ابستميه `e`piste`me) ليشير بها إلى (مجموع العلاقات التى تربط بين الممارسات المقالية فى عصر معين)، وهى الممارسات التى تؤدى إلى أشكال معرفية و علوم و أنساق صورية، كما تُحدد النمط الذى تظهر به هذه العلوم".(3)

نعم أن المشروع البنيوى طمح بنزعته العلمية إلى أن ينسف الذات الفلسفية، ليّخضعها كبنية (أو كمجموعة علاقات) لتُبحث وتُدرس تجريبياً، و كذلك أخضع إنتاجها الأدبى للبحث التجريبى بمنهج علمى، لتتنازل عن دورها السابق (كانت هى الباحث الملاحظ و فى نفس الوقت موضوع الملاحظة و البحث)، و بعد تطبيق النموذج اللغوى و التحليل البنيوى، لا يبقى سوى الأنساق البنيوية، حتى الذات تحولت لبنية. و على نفس وتيرة تجاهل الذات أو الظن أنهم تخلصوا منها نهائياً، يتعامل فكر ما بعد الحداثة،عدا نظرية التلقى (التى تُظهر الذات من جديد، و لكنها ذات المتلقى أو الكاتب الجديد للنص). فالبنيوية خلصت فكر الحداثة، و ما بعد الحداثة من شبح الذات الميتافيزيقية.

و تفسير ذلك يرجع "إلى أن ((الأعمال الفردية هى لحظات)) تُجسّد ((النظام ككل)) و تمثله، تماماً مثلماً أن اللغة الأداء تجسد قوانين و أنظمة

---

(1) فوكوه : " أركيولوجيا المعرفة "ص (250)، نقلاً عن د / عبد الوهاب جعفر : " البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه) ص (121).

(2) د / جورج زناتى " تأثير البنيوية فى الفلسفة _ الفلسفة الـ< بلا مركز > عند جاك دريدا " مقال بالفكر العربى عدد (6، 7) بيروت فى تشرين الأول و الثانى 1980 م، ص (82).

(3) د / جورج زناتى " تأثير البنيوية فى الفلسفة _ الفلسفة الـ< بلا مركز > عند جاك دريدا " مقال بالفكر العربى عدد (6، 7) بيروت فى تشرين الأول و الثانى 1980 م، ص (82).

اللغة النظام، و تخضع لها... لا شك أن هذا الفصل بين (اللغة النظام) و بين (اللغة الأداء) هو الهوة السحيقة التى اختفت فيها (الذات)".[1]

ووفقاً لوجهة نظر فوكوه أصبحت مقولة "((أنا أفكر)) تتشابك مع كثافة قائمة تحول بينها و بين ((أنا موجود))، و هذه الكثافة ليست شيئاً آخر غير كثافة اللغة التى من شأن الذات دائماً أن تودع فيها نفسها".[2]

و ينقل (لاكان) مركز الكينونة إلى مقولة الوجود "أى مقولة ((أنا أفكر إذا أنا موجود)). يقول لاكان مناقضاً ديكارت : ((أنا أفكر فقط حيث لا أكون))، أو العكس : ((أنا موجود فقط حيث لا أفكر)) لأن اللاوعى المبنى أبداً على نهج اللغة ((ينطق)) قبل أن يخطر ببال أى ذات ((وهم)) التفكير ".[3]

4. و أخيراً "قد يقلل البعض من أهمية البنيوية الألسنية كأساس لما بعدها. لكننا لو قرأنا البنيوية و ما بعدها جنبا إلى جنب، لوجدنا الحتمية التى تربطهما معاً، بل لعل البنيوية هى السبب و ما بعدها النتيجة. و لئن كانت ما بعد البنيوية ترفض مبدأ السبب و النتيجة، فإنها فى المقابل تزعم أن البنيوية أغمضت عينها عن، أو قمعت، مكتشفاتها الحقيقية مكررة بذلك الحركة الميتافيزيقية : حركة تمركز اللوجوس(*). و بالتالى فإن ما بعد البنيوية ليست أكثر من تفعيل آلية القمع و تحريكها ".[1]

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد البنيوية "، ص (153).

(2) المرجع السابق : ص (155).

(3) المرجع السابق : ص (156).

(*) كانت الفلسفات ونظريات النقد قبل البنيوية تجعل من الذات الإنسانية (أو العقل البشرى) مركزاً للمعرفة و ضامناً لعلاقة المرجع الخارجى بالعلامة التى تُشير إليه، وبعدما فصلت البنيوية الدال عن مدلوله وبعدما أقصت الذات عن مركز المعرفة نجدها قد أحلت اللغة

وعلى ذلك نجد أن فضل البنيوية على ما بعدها من نظريات نقدية، هو فى أنهم قد نقلوا عنها أهم الأفكار، التى بنت عليها النظريات النقدية التالية لها نظرياتهم، و هذا يمكن التأكد منه لو دققنا و أمعنا النظر جيداً، فى جميع الأفكار، التى تمثل أهم مبادئ نقد ما بعد الحداثة، من استقلال و أولية و آلية اللغة، و تناص و بينصية و لانهائية المعنى و تلقى و ظاهراتية، جميعها بذور بنيوية تفتحت تفكيكياً، حتى النص (المقتبس – قبل السابق –) و الذى يقلب فيه لاكان مقولة ديكارت إلى ((أنا أفكر فقط حيث لا أكون)) هى نفس طريقة قلب دريدا لأفكار و مقولات الفلاسفة السابقين حين يتناول نصوصهم بالتفكيك، و هى نفس الطريقة التى يثبت بها أولية الكتابة على الصوت(*)، و لا ننسى أن نقاد ما بعد الحداثة مازالوا يتعاملون مع النصوص على نفس الأسس البنيوية ؛ فالنصوص و الأعمال هى بنية لها مكونات البناء و لها قوانينها النسقية، و إن كانت استراتيجية التفكيك تعمل على خلخلة هذا البناء.

=محل الذات كمركز جديد للمعرفة والكون، و ذلك بقول البنيويون بأن كل مدلول يتحول إلى دال ولا يُشير إلى مدلول ولكن إلى دال جديد، وبذلك يتحول العالم إلى مجرد دوال أى لغة و بنية يحكمها فقط النسق العام للغة و النظام اللغوى فلا فوجود إلا للغة و باللغة ، و للمزيد يراجع د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص ص (182 _ 183)، و
Art Berman : " from the New Criticism to Deconstruction "p 40.

(1) المرجع السابق : ص (151).

(*) يرى دريدا أن كل صوت هو بالضرورة قراءة لكتابة سابقة، ليثبت خطأ مقولة الفكر الغربى الذى يعطى الصوت الأهمية والأولية على الكتابة التى ظلت يُنظر إليها على أنها ثانوية تفتقر للحضور الذى يتمتع به النطق المباشر (الصوت)، وهذا سوف نتناوله بالتفصيل فى الفصل التالى .

و بهذا نكتفى لنعقب على هذا الفصل و نتوجه بأدوات البحث لمعقل الفكر الغربى الأخير، و لب فكر ما بعد الحداثة، فى الفصل التالى الذى يتناول التفكيك و علاقته بفكر مارتن هيدجر، لنرى عن قرب و نلمس الوجود البنيوى بعد تفكيكه.

التعقيب:

لقد وجدنا فى هذا الفصل أن البنيوية حققت قفزة على مستوى العلم، وجاءت كنظرية نقدية، لها وجاهتها، كمحاولة لدرأ الشك المعرفى من جهة، ومن جهة أخرى لخلعها صفة النظام و التنظيم لأول مرة على الفكر البشرى، وذلك من خلال محاولتها لتطبيق المنهج العلمى على الإنتاج الفكرى والأدبى وما هو ذاتى، مثل الثقافة و الأدب و المعارف التى كانت تفتقر حقاً للتنظيم. و هنا كانت مشكلة البنيوية حيث تطبيقها كنظرية نقدية على الإنتاج الأدبى (الإبداع الذاتى والقصدية والأحاسيس و المشاعر و الشاعرية)، كيف يمكن ضبط كل هذا التنوع والتشتت ؟ خصوصاً و هذا كله ناتج عن عمليات النفس الإنسانية داخلياً، وعن عمليات العقل، و عوامل شتى لا يمكن ضبطها، ولا التأكد تجريبياً من صحتها، حتى نخضعها لقوانين العلم، هذا عدا التداخلات والاختلافات الشخصية، لأننا نتعامل مع إنتاج فردى شخصى ذاتى، بحيث يمكن القول بأن البنيوية قد أفرغت بالنزعة العلمية الأدب من أدبيته.

ثم أن النظام المتبع بنيوياً لمقاربة النص يُعد نظماً جيداً، و من ممكن أن يمسك بالمعنى، و إن كان معناً مشوهاً، بسبب المغالاة فى التجريد الرياضى، مما يجعلنا نقرر أن سبب قصور تطبيق البنيوية (على الأدب) محصوراً فى خطوة التحليل – التجريد فى علاقات العناصر – المتبع أكثر من أى خطوة أخرى. و البحث البنيوى لم ينته بعد، بل ما قدمه هو البداية

فقط، لما قد يَجد من نظريات نقدية ستُعيد النظر من جديد، فى الخطأ التقنى المُتسبب فى عدم صلاحية البنيوية للتطبيق (على الأدب)، و إذا ما حدث ذلك، فقد يكون هذا هو المخرج من الوضع الحرج الذى فيه الفكر الغربى الآن، من جراء متابعته للبنيوية و أخذه بدربها حتى من بعد أفولها.

و البنيوية على مستوى اللغة تعد نموذجاً جيداً للتطبيق حتى الآن فى عدة مجالات، عدا الأدب، فالنظرة البنيوية مازالت تشغل مجالات السياسة و الاقتصاد و علم النفس و غيرها، و لذا لا ينبغى التحقير من قدرها لأنها للآن لم يتم تقيمها بحقٍ على المستوى الثقافى بمعقولية، أليست الإنجازات البنيوية هى بلا شك أكثر قيمة من سائر نظريات النقد اللاحقة عليها إذا ما أخذنا فى الاعتبار دورها و تأثيرها على ما تلاها من تفكيك و تلقى و ظاهراتية ؟.

إن القيمة الحقيقية للبنيوية يجب ألا تُقيّم على مستوى الأدب فقط، بل على مستوى الفكر و الثقافة الإنسانية، كمنهج و كنظرية يمكن بتطبيقها إذا أخذنا فى الاعتبار ما توفره لنا النظرة البنيوية.

و خلاصة بحثنا فى نقاط هذا الفصل، و من منطلق الأسئلة المحورية التى طرحناها فى التمهيد، نُجمل أهم ما توصلنا إليه من إجابات لها فيما يلى:

1. يتعذر التغاضى عن الجذور الفلسفية و المنهجية الممتدة من كانط للبنيوية، بحيث يمكن القول إن البنيوية جاءت لتحقق الحلم الكانطى من حيث الأخذ بالمنهج العلمى.

2. لقد وجدنا أوجه الشبه كثيرة جداً بين مثالية كانط العقلية و البنيوية كنظرية، بحيث يمكن القول إنها مثالية نقدية لغوية أو كانطية لغوية، و إن كان كليهما يتسم بالغموض المقصود، فتُعد البنيوية أكثر و ضوحاً و تحديداً من فلسفة كانط.

3. أتضح لنا أن هدفهما واحد، ألا و هو تنقية الفكر البشرى أو الغربى من شوائب الميتافيزيقا، و الأخذ بالمنهج العلمى فى المجالات الفلسفية، مما نتج عنه تسرب الميتافيزيقا لكلا الصرحين الفلسفيين.

4. و كشف البحث أيضاً، أن كلاً من البنيوية و مذهب كانط، قد ظهرا فى ظروف متشابهة، فكلاهما جاء كرد فعل لموجة شك و جدل فلسفى، و شبه فراغ و تعطش فى الساحة الفكرية.

5. توصلنا أيضاً إلى أن البنيوية تُمثل بحق بؤرة تجميع للعديد من المناهج و المذاهب السابقة عليها، بوصفها حلقة وصل و تواصل لجذورها الفلسفية، و هى بنفس القدر من التواصل و أكثر أعطت ما بعدها، و مع ذلك لها ما يميزها، و لها سحرها الخاص كنظرية فى التفكير العلمى الذى يمكن أن يفيد على مستوى العلوم الإنسانية.

6. وجدنا إن معظم الأسباب التى أدت لتراجع المد البنيوى، و انحساره تخص التطبيق، و ما تسرب لها من الميتافيزيقا و ليس النظرية البنيوية، مما يجعلنا نرفض القول بفشل البنيوية بل نقول انحصر تطبيقها فى مجالات (كالاقتصاد و السياسة و الأنثروبولوجيا) دون أخرى (كالأدب و النقد)، لصعوبات تخص موضوع الدراسة، حيث لا تصلح البنيوية لجميع العلوم الإنسانية (كالأدب و النقد الأدبى).

7. و كشف البحث هنا أن النموذج اللغوى ذلك العملاق الشامخ، كما وصفناه فى الفصل السابق، هو سبب ظهور البنيوية كوميض خاطف فى الفكر الغربى، و هو فى الوقت نفسه سبب نكوصها عند التطبيق، سواء على مستوى الأدب و النقد الأدبى.

8. تكشف لنا أن التحليل البنائى لا يعمل على بناء الإنسان، بل يعمل على تحلله فلسفياً، بالرغم من كشفه للبنايات الفكرية و المعرفية و النفسية و الاجتماعية الخاصة بالإنسان.

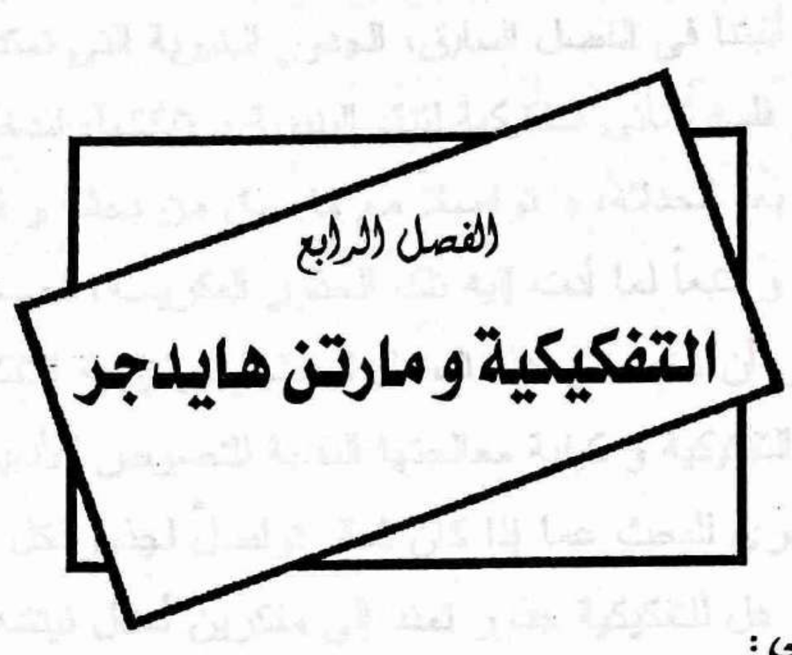
9. رأينا كيف أن تصريح البنيوية بموت المؤلف و نهاية الذات الفلسفية، كان ذلك على حساب الإبداع الأدبى البشرى لصالح إبداع اللغة، بالرغم من اقتراب التحليل البنيوى من عملية الإبداع خلال تناولنا لموضوع الاختيار لوحدات النص من المحورين الأفقى و الرأسى.

10. وجدنا أن البنيوية لا تخلو من تناقضات و نقاط مظلمة بصفة عامة، مثل التحولات، كمفهوم يتعارض مع ثبات البنية و غير مفسر بنيوياً من حيث هى دراسة محايثة حالة. و كذلك لا تفسر البنيوية مصدر النسق العام، فى حين تفسر مصدر النسق الخاص بالنوع الأدبى، و تعترف بالحقب المعرفية و تكفر بالتاريخ و التطور، فكيف تفسر اختلاف الحقب المعرفية المختلفة. و ترفض الذاتية فى مجال النقد الأدبى الذى من أخص مميزاته الموهبة الفردية و التعبير الذاتى و الشخصى.

11. رأينا كيف بدأت البنيوية برفض الظاهر بحجة أن الحقيقة تقبع تحت الطبقات الظاهرة، و انتهت إلى نسبية الحقيقة و استحالة معرفة الأشياء فى ذاتها.

12. و خلاصة موقفنا من البنيوية هو أن كل هذا قد لا يقلل من شأن البنيوية كنظرية فى التفكير لها إنجازاتها، فهى قد أثْرت خبرتنا بموضوعات و مجالات نراها لأول مرة بفضل النظرة البنيوية.

و ننتقل الآن لنتعرف على امتداد تلك الجذور عبر البنيوية، و كيفية دفعها إلى أقصى مدى ممكن على أيدى التفكيكية، و ذلك من خلال الفصل التالى عن التفكيكية و مارتن هايدجر.



<u>ويشتمل على :</u>

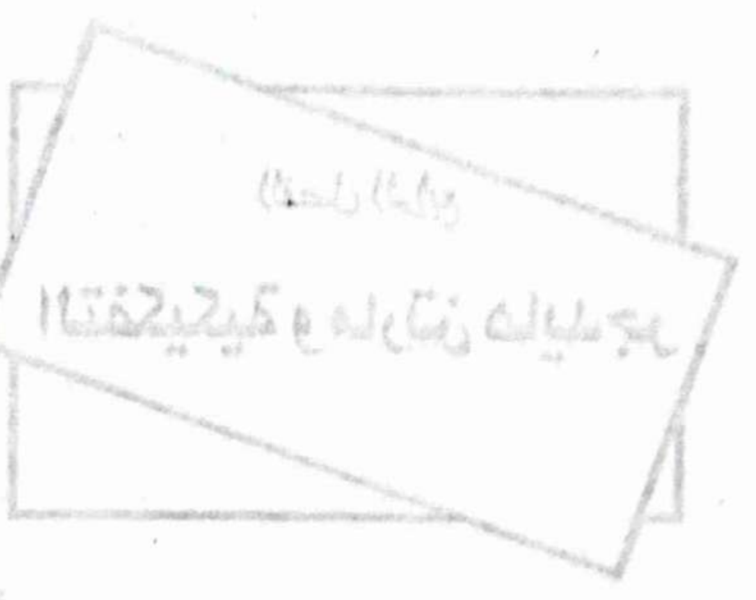
- تمهيد.

أولاً - ماهية و مقولات النقد التفكيكي.

ثانياً - تأثير مارتن هايدجر على التفكيكية.

ثالثاً - التفكيكية تحت المجهر.

- التعقيب.



تمهيـــد:

بعدما أثبتنا فى الفصل السابق، الجذور البنيوية التى تمتد منذ كـــانط، نجد تاريخياً و فلسفياً تأتى التفكيكية لتنقد البنيوية و تفككها، لندخل مع التفكيك فى مرحلة ما بعد الحداثة، و تواصلاً مع ما سبق من بحثنا و كـشفنا عـن جذور الحداثة و تتبعاً لما أدت إليه تلك الجذور الفكريـــة، نجـد الـضرورة البحثية تقتضى أن نخصص هذا الفصل لبحث استراتيجية التفكيك، و ذلـك للتعرف على التفكيكية و كيفية معالجتها النقدية للنصوص الأدبية من جهـة، و من جهة أخرى للبحث عما إذا كان ثمة تواصلٌ لجذور كل من البنيويـة و التفكيك ؟ و هل للتفكيكية جذور تمتد إلى مفكرين أمثال نيتشه و هايدجر ؟ خصوصاً و أن لكل من الفيلسوفين أفكار و أراء تجعل من أفكارهمـا نـواة مبشرة بأهم ملامح فكر ما بعد الحداثة.

بالرغم من اختلاف مقومات فكر ما بعد الحداثـة و اسـتقلاله عـن البنيوية فهذا لا يعنى عدم تواصلهما، فهل يخفى هذا الاخـتلاف مـا يؤيـد تواصل جذورهما ؟، و ما هى أهم تلك الجذور المـشتركة ؟ و مـا أهميـة الجذور الفكرية البنيوية بالنسبة للتفكيكية ؟.

أما بالنسبة لكل من نيتشه و هايدجر فنجـد لـديهم أفكـاراً تـسبق عصرهما، خصوصاً عن اللغة و المعنى، و علاقة الـدال بالمـدلول، ممـا يقترب من الآراء التى تعتمد عليها التفكيكية، و لهذا وجب علينا بحث هـذا التقارب لنرى مدى التوافق بين كل منهما و التفكيكية، و هل لأفكار نيتـشه و هايدجر الأثر الفعال و المباشر على فكر ما بعـد الحداثـة و خـصوصاً التفكيكية ؟ ما هى أهم تلك الأفكار التى أثر بها أو سبق بها كل مـن نيتـشه و هايدجر التفكيكية ؟.

سنبحث لكل تلك الأسئلة عن إجابات، من خلال تناولنا لنقاط هذا الفصل، فنبدأ بدراسة التفكيك أولاً للتعرف عليه، ولمعرفة ما استبقى عليه من جذور بنيوية و كيفية نقد التفكيك للبنيوية، و ثانياً ندرس اثر بعض أفكار نيتشه و هايدجر على التفكيك، و ثالثاً نمحص التفكيكية كاستراتيجية نقدية تفكك الفكر و لا ترى فائدة من إعادة بنائه، و أخيراً نعقب على ما بحثناه لنر ما توصلنا إليه من إجابات لأسئلة هذا الفصل.

أولاً : ماهية و مقولات النقد التفكيكى :

و تشمل:

أ- بداية ظهور التفكيكية على أعقاب و أنقاض البنيوية.

بدأ من منتصف خمسينيات القرن العشرين، بدأ المد البنيوى فى أوربا و الولايات المتحدة الأمريكية، حيث صدرت أهم مؤلفات ليفى ستراوس و بارت و لاكان، و بحث رومان ياكبسون، الذى أفسح المجال الأمريكى أمام البنيوية، و ذلك فقط حتى منتصف السبعينيات من نفس القرن.

و سرعان ما انحصر الانتشار و التيار البنيوى، نتيجة لبحث جاك دريدا (البنية و العلامة و اللعب فى خطاب العلوم الإنسانية)(*) و هو الذى جاء كعلامة مناقضة للبنيوية، و تفجيراً للشك فيها من داخلها، ناقضاً مسلمات البنية كنسق مغلق وحيد المركز، بل و هدماً لأقانيم المنشأ و الأصل و العلة والغاية، و معلناً فى نفس الوقت عن بداية عصر نقد التفكيك أو التفكيكية، كنظرية نقدية بديلة للنقد البنيوى. (1)

وبعد ذلك تتسع الدوائر والساحة الفكرية لتتقبل التفكيكية، و خصوصاً بعدما نشر دريدا ثلاثة من كتبه – بعد أقل من عام عن بحثه الأول –

(*) ألقى جاك دريدا هذا البحث فى مؤتمر " لغات النقد و علوم الإنسان " الذى عقده مركز الدراسات الإنسانية فى جامعة جونز هوبكنز، بالولايات المتحدة، فى عام 1966م، و حضره لفيف من رجال البنيوية والنقد الأدبى و الفلسفة و علماء اللغة، مما كان يؤكد على تداخل و تمازج النقد الأدبى مع الفلسفة و غيرها من العلوم الإنسانية من منظور بينى يتجاوز الحدود المعرفية، التى كانت قبل ذلك متجاورة، و بعد ذلك أصبحت سمة لمنهجية البحث فى العلوم الإنسانية.

(1) جاك دريدا : " البنية، العلامة، اللعب فى خطاب العلوم الإنسانية " ترجمة جابر عصفور و مراجعة هدى وصفى، مجلة فصول العدد (4)، عام 1993م، ص (231).

وصدرت الكتب بالفرنسية عام 1967م، و هى : (الصوت و الظاهرة) عن فلسفة هوسرل، و (فى علم الكتابة أو الكتابية) و فيه يدمر نزعة مركزية الصوت، و أخيراً (الكتابة و الاختلاف)، و قد تضمن بحثه الذى ألقاه منذ عدة شهور فى جامعة جونز هوبكنز، عن البنية و العلامة فى خطاب العلوم الإنسانية، بعد التنقيح الذى فرضته المناقشة فى المؤتمر، و تلك المناقشات نشرت بعد ذلك بالإنجليزية مع البحث فى عام 1970م، تحت عنوان "المناظرة البنيوية، لغات النقد و علوم الإنسان ".[1]

و تجنباً منا لتكرار الجذور التفكيكية الممتدة فى التربة البنيوية، و التى سبق و ذكرناها، و لذا سنكتفى هنا بمقتطفات من ذلك البحث الذى ألقاه دريدا ليدشن به التفكيكية على أنقاض البنيوية.

1. تفتيت مركز البنية و استبداله باللعب الحر للعلامات[*]، و لمعرفة سبب هجوم دريدا على المركز نجده يقول : "أن المركز يَغلقُ بالمثل اللعب الذى يفتتحه و ييسره، إن المركز هو النقطة التى لا يغدو فيها استبدال المضامين أو العناصر أو المصطلحات ممكناً... إن الفكر التقليدى المرتبط بالبنية كان يمكن له أن يقول إن المركز على نحو يتضمن مفارقة هو داخل البنية و خارجها. إن المركز فى وسط الوحدة الشاملة Totality. و مع ذلك و حيث إنه لا ينتمى إلى الوحدة الشاملة

---

(1) المرجع السابق : ص (232).

(*) المقصود باللعب الحر للدوال (و هو مصطلح تفكيكى) أنه بعد انفصال الدال عن مدلوله قام دريدا بأخذ الفكرة إلى أقصى مدى، بحيث أصبح الدال يقاوم ارتباطه بأى مدلول و يهرب و يراوغ فبدلاً من أن يُشير لمدلول أصبح يُشير إلى عدد من الدوال الجديدة، من منطلق أنه لا وجود إلا للغة فقط، و من منطلق أن اللغة مستقلة عنا و هى ليست وسيلة للتعبير عن قصد أو معنى مُحدد، و حتى لا يموت الدال بجموده فى تحديد معنى واحد، فلعبه الحر يمكنه من المشاركة فى إمكانيات عديدة للمعانى .

(فهو ليس جزءاً منها)، فإن مركز الوحدة الشاملة خارجها فالمركز ليس المركز".[1]

و بذلك يكون دريدا قد هدم مركز البنية و مركزيـــة الفكـــر التقليـــدى، بإظهاره مثل هذا التناقض الذى انطوى عليه الفكر التقليدى.

2. يكشف أيضاً عن التناقض الذى يتضمنه مفهوم العلامة، حيث لا يمكنـــه تجاوز التعارض القائم بين المحسوس و المعقول فى ربط العلامة بـــين الدال و مدلوله، و دريدا يرى أن ليفى ستراوس "سعى لمجاوزة التعارض بين المحسوس و المعقول بواسطة وضع (نفسه) منذ البداية على مستوى العلامات، فإن ضرورة فعله، و قوته و صحته لا يمكـــن أن تنـــسينا أن مفهوم العلامة لا يمكن أن يجاوز بنفـــسه أو يتجنـــب التعـــارض بـــين المحسوس و المعقول. إن مفهوم العلامة يحتمه هذا التعارض".[2]

3. يهدم دريدا المركز فى البداية، دون أن يكون لديه منهجية بديلـــة، بـــل و يرفض مقاربة فكرة اللامركزية التى آلت إليها التفكيكية على يده فيما بعد، و جاء ذلك على لسان دريدا فى إجابة عن سؤال أحد مناقشيه فـــى المؤتمر بعدما ألقى بحثه، قائلاً : "و أنا نفسى أسأل عما إذا كنت أعرف إلى أين أمضى. و لذلك سأجيب عن سؤالك بأن أقول أولاً إننى أحـــاول تحديداً أن أضع نفسى فى نقطة لا أعرف عندها إلى أين أمضى. و فيما يتصل بهذا الفقد للمركز، أرفض أن أقارب فكرة ((اللامركز)) فهى لـــم تعد مأساة فقد المركز – بمعنى الحزن التقليدى – و لا أقصد القول إننى فكرت فى مقاربة فكرة تجعل من هذا الفقد للمركز نوعاً من الإيجاب".[3]

---

(1) المرجع السابق : ص (234).

(2) جاك دريدا : " البنية، العلامة، اللعب فى خطاب العلوم الإنسانية "، ص (236).

(3) المرجع السابق : ص (246).

لكن من الواضح أن دريدا لم يجد مخرجاً آخر، فلجأ للقول فى النهاية باللامركزية، ظناً منه أنه بذلك الفقد للمركز يكون قد تخلص من أى تسرب للميتافيزيقا، حتى لو أدى فقد المركز بالفكر الغربى و البشرى من بعده للسقوط فى هاوية الفوضى و التشتت، اللذين تشكلان أهم سمات التفكيكية و فكر ما بعد الحداثة.

و بهذا التفتيت للبنية و المركز، من لدن دريدا، و بموجة الشك العارمة التى أطلقها متأثراً بأفكار نيتشه و هيدجر، و مع بداية عصر التفكيكية، مَثلَ كل ذلك شبه أزمة (أو أزمة) جديدة للفكر الغربى(*)، ليراجع جميع مسلماته و أسسه و ثوابته، بعدما تزلزل من جراء كشف زيف مسلماته، و ما تضمنه خطابه من تناقضات، طالت الثوابت و المنهجية التى انتهجها، و انتهت به إلى ما بعد الحداثة. و كل هذا تمثل فى السؤال الذى فرضته المحنة (ما بعد الحداثة، أو أزمة كشف زيف منهجية الحداثة)، و ضخامة الأزمة تتمثل فى، أن السؤال نفسه تحول إلى شعار، أو مسمى للفترة التى تتلو الحداثة، (ما بعد الحداثة) ؟، بمعنى ماذا بعد الحداثة، أو ما المخرج من بعد الحداثة ؟، و مهما تعددت صيغ الأسئلة فجميعها يجسد تلك الأزمة، و يعكس حالة التخبط و الفوضى، و التشتت و التمزق، التى حلت بالفكر الغربى، فى مرحلة ما بعد الحداثة.

(*) د / جورج زيناتى : " تأثير البنيوية فى الفلسفة ال << بلا مركز >> عند جاك دريدا " مقال فى مجلة الفكر العربى المعاصر العددان (6، 7) فى تشرين (الأول و الثانى)، لبنان بيروت، 1980م، ص (84) .

وهذا ما حدا بالناقد الأمريكى(*) (مصرى الأصل) "إيهاب حسن" للقول عن ما بعد الحداثة و عن تعريفها (باستحالة التحديد)، و يعرض لمجموعة من المشكلات التصورية التى تشكل جوهر تعريفات الحداثة ومنها:

1. لا يجمع النقاد على تعريف محدد واضح لـ (ما بعد الحداثة).

2. مفهوم ما بعد الحداثة عرضة للتغير كغيره من المفاهيم وهو بذلك غير ثابت.

3. لفظ ما بعد الحداثة يوحى بالتوالى الزمنى كامتداد للحداثة، و فى نفس الوقت نقضها و تجاوزها، أنه لفظ متذبذب فى حركة عكس و اطراد، تقدم و تأخر، تشابه و اختلاف، وحدة و تمزق، تبعية و تمرد، تعكس حالة فكر ما بعد الحداثة، الذى قد يرجع لمفكرين سابقين على الفترة التالية للحداثة مثل نيتشه و هيدجر. (1)

وقد تكون التفكيكية هى تطبيق لفكر ما بعد الحداثة، و إن لم تكن التطبيق الوحيد، فيكفى إنها الوحيدة التى أغلقت باب الحداثة بنقضها للبنيوية، و أنها فتحت بنفس النقض المجال لبزوغ فجر ما بعد الحداثة.

و الآن نحاول بحث التفكيكية كنظرية فى النقد الأدبى، أى كاستراتيجية نقدية لمقاربة النص الأدبى أو الفلسفى، ثم نعرض أهم مفاهيمها التى تعد كأدوات للاستراتيجية.

(*) إيهاب حسن من أبرز الرواد المعتمدين لحركة ما بعد الحداثة، ناقد و مفكر أمريكى معاصر (مصرى الأصل) من مؤلفاته : " التحول ما بعد الحداثى : محاولات فى نظرية و ثقافة ما بعد الحداثة " عام 1987 م .

(1) د / عصام عبد الله : " الجذور النيتشوية لـ ((ما بعد)) الحداثة "، ص (158، 159).

ب- استراتيجية التفكيك:

بداية يجب أن نعرف أن التفكيكية في مقاربتها لأي نص أدبي أو فلسفي، تعده (و تتعامل معه في البداية على أنه) بنية (له مركز)، و نسق مغلق من العلامات، التي من شأنها تحديد معنى ذلك النص (كنص مغلق مكتف بذاته)، و هي كاستراتيجية مراوغة، لا تؤمن و لا تثبت هذه الأسس البنيوية إلا كإجراء استراتيجي، أي كتكتيك يهدف للإيقاع بالفريسة (ما قد يتضمنه النص من متناقضات ضمنية)، و بعد ذلك ينفتح على أيدي التفكيكيين النص، و تسقط الحدود ليطالعونا على التناص، و اللعب الحر للدوال العائمة، و اللامركزية، و الكتابة الآلية، و لانهائية القراءات، و التمفصل[1]، و إعادة كتابة النص، و الميتالغة أو اللغة النقدية، التي تكون هي قابلة من جديد للتفكيك، بأي قراءة جديدة تفكك و تُخطئ القراءات السابقة، أي أننا نعود من جديد لنفس النقطة، التي بدأنا منها، فلم ننتج سوى نص جديد قابل كالأول للتفكيك، و لكن لماذا لا تطبق التفكيكية منذ البداية نفس المفاهيم بنفس الاستراتيجية على النص منذ البداية ؟ ذلك لأن التفكيكية هي استراتيجية مراوغة، تعمل على كشف ما بالنصوص و الفكر من تناقضات، تمليها علينا مركزية الميتافيزيقا، و التفكيكية لم تحاول إن تقدم البديل للخروج من أزمة الفكر، فهي تطرح فقط الأسئلة، التي من شأنها أن تجعل هذا الفكر ينقلب على نفسه و يتصدع داخلياً من تلقاء نفسه، و لا تجد فائدة من إعادة بنائه، حتى لا يكون ملجأ للميتافيزيقا من جديد.

---

(1) التمفصل مصطلح تفكيكي يشير إلى مواضع (عناصر) في النص تقبل التأويل و هي محورية في تحديد معنى النص، بحيث أي تأويل لعنصر منها يُغير تماماً مسار تكون المعنى و يعطي إمكانات جديدة للمعنى لم تكن متوقعة.

و كل ما أردنا توضيحه هنا هو الكيفية التى تبنى بها التفكيكية استراتيجيتها على دعائم بنيوية، تُعد كجذور للتفكيكية فى التربة البنيوية و ما قبل البنيوية، كما سبق أن بينا، ما ورثته البنيوية و كيف هى بعد ذلك تركت منه ميراثاً لما بعدها.

أما عن التفكيكية كاستراتيجية نقدية، فيمكن أولاً أن نلخص أهم الأسس التفكيكية، من حيث هى أدوات تقويض النص، و ثانياً نعرض لتطبيقها كنظرية نقدية (كيفية مقاربتها للنص الأدبى أو الفلسفى).

أولاً : التفكيكية كاستراتيجية غايتها تقويض النص و منهجيته ،

و يمكن تلخيصها فى النقاط التالية التى تمثل الأسس التى يقوم عليها التفكيك:

1. تنطلق التفكيكية من نظرتها الخاصة للغة على أنها مستقلة عن ذواتنا كمستخدمين لها، و أيضاً على أن اللغة هى كتابة أولية، و آلية فى تراكيبها التى تُهيئ لظهور المعنى فقط، و لا تعمل على تثبيته، و ذلك راجع للإمكانيات اللانهائية و طبيعة التراكيب التى تُنتجها اللغة (الكتابة) آلياً، فاللغة بذلك و لذلك لا تقرر المعنى، بل تساعد على انتشاره، و إغناء إمكانياته، أو احتمالات تكونه و تحريره، بشكل لا نهائى، و هو ما يعرف باللعب الحر للدوال. [1]

2. تستهدف التفكيكية العلاقات التى بين النص وكيفية تَكونُه، أوالسلطة (الأعراف والفلسفات والمسلمات والمعتقدات) التى تُمارس (أو تساهم فى) عمليات قمع (تَكون أو تثبيت أو شحذ وتحفيز) المعنى لتحديده، أى العلاقات القائمة بين المعرفة و آليات إنتاجها. [2]

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (206).

(2) المرجع السابق : ذات الموضع.

3. غاية التفكيكية كمنهج هى تقويض دعائم النص، و الكشف عما تضمنه النص من تناقضات، ولا منطقية التقاليد التى أفرزت هذا النص، و لهذا تتشكك التفكيكية فى منهجية الفكر التقليدى، و لا تفصل بين المنهج، والمادة المدروسة والمطبق عليها المنهج من الخارج، بل ترى تبادلاً جوهرياً بين المنهج و نتائجه بجعل المنهج مسبباً للنتائج، و ليس معزولاً عنها. (1)

4. القراءة اللصيقة بالنص هى ضرورة فرضتها رفض التفكيكية للمنهجية التقليدية، لتُحل محلها منهجية تراعى خصوصية النص و القراءة معاً، بحسب ما يقتضيه النص و مصطلحاته و آلياته، و تخضع المنهجية لنفس ما يخضع له النص من استجواب و دراسة و تحليل و شك، بل و نقض و تفكيك.

وهذا يعنى أن رفض المنهجية التقليدية يحتم، أن يبدأ التفكيك من نسيج النص و آلياته و تفقد بنائه، و تشتت معانيه، فخصائص الفائض فى تركيباته تمثل الآليات المتوفرة كمفاتيح لقراءة النص، وهى بالطبع متغيرة و مختلفة من نص لآخر. (2)

5. بداية التفكيك كاستراتيجية قراءة تبدأ من داخل النص (فلا وجود لأى عناصر خارج النص)، فننتقل من نقطة متوترة فيه نكون قد حددناها من قراءتنا الأولية للنص (نتموقع ضمن الزخم الميتافيزيقى)، إلى نقاط أخرى متوترة تحتوى على تناقض داخلى (أو تحيز لتقاليد معينة)، هو ما يساعد

---

(1) المرجع السابق : ص (206، 207)، و للمزيد يراجع د / صلاح فضل : " مناهج النقد المعاصر " دار الآفاق العربية، ط أولى، 1997م، ص ص (127 _ 134).

(2) المرجع السابق : ص (207).

على ظهور التوترات و فجوات النص (المواضع المسكوت فيها عن التصريح بما يؤكد أو ينفى معنى محدد، أو يُرجح معنى على غيره مما تكبحه التقاليد). [1]

6. قلب النص على نفسه من خلال تحييد المفاهيم التى كانت تحوى تناقضاً و تظهر كتوترات فى النص، و عملية التحييد هنا تعنى نسف القيمة المعطاة من قبل التقاليد المسيطرة على النص، و كشف ما تضمنه تلك القيمة من تناقض و لا منطقية و لا شرعية، فبذلك تكون المفاهيم قد حُيدَت، فتُعيد التفكيكية نشر تلك المفاهيم (التى تم تحييدها) من جديد فى نفس أماكنها من النص، لا لتُكون بنية أو تُركب النص من جديد، بل ليتصدع النص الذى لا تحتمل بنيته مثل هذه المفاهيم المحايدة، و التى يؤدى دخولها للنص من جديد إلى تشتت المعنى و تفتيته بشكل يُظهر تخبط و زعزعة النص، بما يؤدى لسقوطه تلقائياً متصدعاً. [2]

تلك الأسس الست هى التى تُكون جوهر استراتيجية التفكيك، و فى نهايتها نلحظ عدم تقديمها للبديل لما نقضت، و لا تؤيد أبداً فكرة محاولة إعادة البناء على أسس جديدة، ظناً من رواد التفكيك أنهم بذلك يقطعون أى طريق على الميتافيزيقا للظهور من جديد فى أى خطاب مُتَكَون، و فى ظنهم هذا تناقض و مغالطة يغضون الطرف عنها، و التناقض يتمثل فى أنهم مهما بذلوا من جهد سيظلون ينتجون خطابات مُتكونة بنفس الطريقة التى تسيطر عليها الميتافيزيقا، فهم يرفضون الميتافيزيقا و يكتبون ضدها، أى لا بد من ظهورها من جديد حتى فى الخطاب الناقض، و الناقد لها (لا يفل الحديد إلا الحديد، و لا ينقض الفلسفة إلا الفلسفة أو بفلسفة)، و المغالطة هى أنهم

---

(1) المرجع السابق : ص (208 _ 212).

(2) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (212).

يعترفون بأن مقاربتهم التفكيكية للنصوص هى نصوص جديدة، قابلة للتفكيك من جديد، أى أنها نفسها تحتوى على تأثير للميتافيزيقا، التى تعمل على إنتاج و تكوين هذه النصوص (المقاربات) الجديدة، التى هى غير نهائية، بل هى صحيحة إلى أن تأتى مقاربة جديدة، تهدم سابقتها بالكشف عن ما بها من تناقضات أملتها مركزية التقاليد و تسربت إليها تأثيرات الميتافيزيقا.

ثانياً : التفكيكية كاستراتيجية نقدية (كيفية مقاربتها للنص الأدبى أو الفلسفى).

1. تبدأ المقاربة بقراءتين الأولى لتفحص أو (تفقد نقاط ضعف) النص، أى للتعرف على ما يتضمنه النص من مواضع ضعف وقوة، ومن متناقضات ضمنية، وعلى منهجيته و مجازياته و أساليب البلاغة فيه، و الفلسفة التى تدعمه و يدعمها، و تاريخيته لتحديد مفاهيمه و مصطلحاته، و تعد هذه القراءة استكشافية للجو العام للنص، لتأتى بعدها القراءة المكملة للأولى و فيها يجد الناقد لنفسه موضعاً من مواضع كثيرة (قد حددها فى القراءة الأولى) داخل النص، فيقرر بأيها يبدأ، و هى لابد من وجودها فى كل نص لأن اللغة ذاتها مبنية على التضاد، فيتمركز داخل شقوق أو صدع مثل هذه الثنائيات التضادية، ليجعل من ذلك الشق فجوة كبيرة لتباعد شقى ثنائية التضاد، و يتم ذلك من خلال دراسة الناقد الدقيقة و العميقة للعلاقات التى تربط النقيضين، ليكشف أنها ليست عدائية أو قسرية أو بفضل قيمة طرف على الآخر، فهى فى النهاية علاقة معرفية (يتميز بضدها الأشياء عن بعضها)، و من ثم فتفضيل طرف على نقيضه ليس بحتمى و لا بمنطقى و لا بضرورى، و إنما جاء هذا التفضيل نتيجة لفرضية متعالية تعبر عن رغبة مكبوتة (لا يمكن التحقق من صحة فرضيتها أبداً، فقد تم فرضها على النص

بالقهر الميتافيزيقى)، و بهذا يتساوى طرفا التضاد فى أهمية و ضرورة بعضهما لتميزهما عن بعض و عن غيرهما معرفياً، و بهذه القراءة المزدوجة تكون التفكيكية قد أنهت أولى خطواتها بنقل الجدل من القيمة المتحيزة (لطرف على الآخر) إلى السمة المعرفية التى يتساوى فيها الطرفان. [1]

2. أما فى الخطوة الثانية فيتم التركيز على دراسة طرفى معادلة التضاد بدقة و تأنى، لرصد سمات كل منهما ليتسنى بالتالى ربط ما يصرح به النص بكل معطيات الفكر و الثقافة الغربية (من سياسية و اقتصادية و اجتماعية و أدبية و غيرها)، أى أن التفكيكية تربط بين مصادرات النص و بين التقليد الميتافيزيقى الذى فضل طرف على الآخر ليتم بذلك بناء بنية كاملة حول كل طرف، و يتيح هذا التقصى للتفكيكية تثبيت طرفى المعادلة، ورصد سمات كل منهما و من أين يستمدها. فنجد الطرف الأول يتسم بالأولية و السمو و النقاء و الصفاء، بينما يتصف الطرف الثانى بكل نقائض و نقائص الطرف الأول، من دونية و ثانوية. و تعد الخطوة الثانية بمثابة خطوة تحضيرية للخطوة الثالثة. [2]

3. أما الخطوة الثالثة فهى التدخل، و هو ليس إلا بتحريك طرفى التضاد، و مقارنتهما ببعض، و بعد ما أثبتت التفكيكية تساوى الطرفان فى الأهمية من الناحية المعرفية، إذ يتساويان فى أن ما ينسحب على طرف يصدق أن ينسحب على الطرف الآخر، خاصة و أن الطرف الثانوى (فى النص) أو المهمل، يتصف من الناحية المعرفية و المنطقية بالأسبقية

(1) Jacques Derrida : "Positions " trans. Alan bass (Chicago : University of Chicago Press , 1981), PP 41-43.
(2) Ibid. PP41- 42.

على الطرف الذى تُعليه النظرة الميتافيزيقية، و التفكيكية لا ترى سـببا لرفعة طرف على الآخر، لكنها هنا تستغل هذا التناقض المنطقى لتدحض التمركز المنطقى، و هذه الخطوة يذكرها دريدا بعـد الخطـوة الرابعـة و هى عملية قلب أو عكس طرفى المعادلة، و لكننا أوردناها قبل عملية القلب لكونها تمهد لعملية القلب.[1]

4. الخطوة الرابعة و فيها يتم قلب أو عكس طرفى المعادلة، بحيـث يحتـل الطرف الأول مكانة و سمات الطرف الثانى الثانوى و بالعكس، لتثبـت التفكيكية أن منطق الفكر الغربى إذا ما دُفع به لأقصى حدود فرضـياته، فلابد و أن يقر بأهمية و أفضلية الطرف الثانى (الثانوى) على الطـرف الأول ذى القيمة، و ذلك بحسب نفس منطق التفضيل و بـنفس منهجيـة التأويل التى يتعامل بها الفكر الغربى. و التفكيكية لا تُعلى طرف علـى آخر و إنما تهدف من ذلك القلب إثبات القمع الجبرى، الذى يتبناه فكـر التمركز المنطقى ليُثبت قهراً (أو ليُسقط) مقولاته ذات القيمة.[2]

إن كان يحق لنا هنا إبداء و جهة نظر فى الإجـراءات التفكيكيـة، فهى مفيدة على مستوى الفكر و المعرفة إذا ما توقف التحليل بنا إلى الخطوة الثالثة فقط، حيث يتم الكشف عن ما يتضمنه النص من قمع قـسرى يـرجح طرف على طرف آخر، و سواء مارس هذا القمع سلطة ميتافيزيقية أم تقليد فهذا راجع إلى التنظيم الداخلى للنص، الذى يُعد كنسق متكامل معبـراً عـن فكرة أو مذهب، و فى نفس الوقت يكشف ببنائه العوامل التى أدت فى النهاية لظهوره بهذا التكون المميز له عن غيره، فلا يحق للناقد أن يقلـب مفـاهيم النص الأدبى رأساً على عقب، لأن فى هذا تشويه و تزييف للنص الأصلى،

---

(1) Ibid. P. 41.
(2) Ibid. P. 41.

فما عملية القلب إلا عملية انتزاع لبعض وحدات النص المؤثرة فى مفهوم و مضمون رسالته ليحل محلها المفاهيم العكسية أو المضادة لما انُتـزع مـن النص ليُنتج لنا نصاً جديداً، لا يقول ما كانت تحمله رسالة النص الأصـلى، بل قد تقول عكس ما كانت تحمل رسالته الأصلية. و لا ننسى أن التفكيكية نفسها ترى فى أى ممارسة لغوية لابد من ظهور التضاد الذى هو من سمات اللغة لتتميز الوحدات عن بعضها، فما فائدة القلب هنا، و هو سـيؤدى مـن جديد لظهور الثنائيات المتضادة؟ إنهـم بعمليـة القلـب يتجهـون لتفكيـك الميتافيزيقا التى تتسلط علـى اللغـة، و هـو أمـر لا فائـدة منـه لأنهـا تتكون باستمرار وعلى نفس المنوال (وفى هـذا منـاورة تـذكرنا بالجـدل السوفسطائى العقيم).

هذا من جهة و من جهة أخرى نراهم بعملية قلب معادلـة الثنائيـة، يبتعدون تماماً عن الهدف من النقد الأدبى، و لعل هذا الإجراء التفكيكى هـو منبع لا نهائية المعنى أو فلنقل ضياع المعنى و ليس غناؤه، لأننا بعدما نمسك بالمعنى و ندرك منهم كيفية تكونه، يقلبون المعادلة ليـضيع المعنـى الأول لينتشر من بعده المعنى بشكل مشتت و لا نهائى، و نظنه لأمر خطير جـداً و خصوصاً على مستوى الأدب، فالذى فعله التفكيكيـون بـالنص الأدبـى لا يُبقى من أدبية الأدب أى شـىء، لا بلاغـة و لا مجـاز و لا موسـيقى و لا سجع، و تحول الأدب و النقد الأدبى لديهم إلى لذة أو متعة ناتجة عـن لعب و مراوغة المعانى، و المشاركة (لا الاستهلاك) فى بناء المعنى و إعادة كتابة النص من جديد. أظن أننا خارج دائرة الأدب و النقد كذلك، و أننا مثل رواد التفكيك لا ندرى أين نحن و لا ندرى إلى أين نُساق.

و على عكس ما نرى، يرى دريدا أن عملية القلب هـى ضـرورة التحليل المستمر أبداً : [لأن] هرمية القطبيات المزدوجة تُعيد تأسيس نفسها دائماً، و إذا بقى [المرء] فى هذه المرحلة [القلب] فإنه سيستمر فى العمل بنفس تسلط ميتافيزيقيا النظام الذى تم تقويضه من داخله. [1]

و على الرغم من أن دريدا يرفض تقديم البديل الغير ميتـافيزيقى، إلا أنه تحدث كثيراً عن خطوة خامسة هى (التحويل) أى تحويـل البنـى و النص إلى خطاب لا تسيطر عليه مركزية الميتافيزيقا، إلا أنه لـم يحـاول توضيحها أو تطبيقها، فهو يرى أن أى بديل لابد من آليـة تُقمعـهُ، و أى محاولة للخروج من أو على الميتافيزيقا ما هى سوى العودة من جديد لها. [2]

و بالرغم من أن التفكيكية من الموضوعات المثيـرة جـداً للجـدل، بحيث يصعب تلخيصها أو الإلمام بها فهى ما تزال من الموضوعات الجديدة على مكتبتنا العربية، إلا أننا نكتفى بهذا هنا خشية التكرار، حيث أننا سـوف نتناول نفس النقاط عند تناولنا لمفاهيم و مقولات التفكيكيـة، و مـن بعـدها سيتضح أيضاً الكثير من خلال بحثنا للنقطة التى نضع فيها التفكيكية تحـت المجهر، لنفحص أهم أفكارها بما لها و ما عليها.

جـ- أهم مفاهيم و مقولات التفكيك.

1. اللعب الحر للدال و المراوغة (**indeterminacy**) من المدلول، لم يصرح دريدا مباشرة بحرية الدال أو الدلالة، بل قال فقط بـأن الفـائض (مـن المعانى المحتملة) هو الذى يجعل من تقرير المعنى (أو تثبيتـه) أمـراً محال، و ذلك لأن تقرير المعنى و وجوده ليس هو مـا تحـدده أو مـا تفترضه الميتافيزيقا فقط، و بما أن وحدات اللغـة و بنيتهـا لا يمكـن

(1) Jacques Derrida : "Positions " P. 42.
(2) Ibid. P.51.

تخليصها من خلفيتها الميتافيزيقية، لذا نجد مقولات حرية الدال أو حرية التأويل، و تحرر النقد ما هى إلا رغبة للعودة (حنين) لحالة أولى كان الدال فيها مازال حراً بعيداً عن تحكمات البنية، أو كبح و قمع القيود و التقاليد. و يذكرنا دريدا بأن من آليات الأثر أو الاختلاف، أن الأصل الأول هو عبارة عن فراغ ليس بدال و لا بمدلول، عبارة عن انفساح (ينتجه الاختلاف كأثر أولىّ ليتميز عن غيره) و هو الذى يتم به تأسيس الدال و المدلول، و بهذا التأسيس يظهر الدال مشحونا بالقيمة و التحيز، أى يولد مُحفزاً و مكبلاً بقيود لا يستطيع الخلاص منها. [1]

إذن تم دفع عشوائية علاقة الدال بالمدلول إلى أقصى مدى ممكن، و أيضاً بالنسبة للدلالة أضحت تقيداً و كبحاً، تمنع وفرة المعانى الممكنة من الظهور. و تحرر الدال فعلاً من أى علاقة تربطه بمدلول معين، فى حين أصبح حراً ؛ بل و مراوغاً لأن فى تكوينه لمعنى سيكون موته أو فقده لحريته، لذا فهو دوما يهرب من التحديد فى معنى واحد.

2. البنية الدلالية (signification)، هى ما يقوله النص و ما لا يقوله، و هى هدف القراءة النقدية، أى هى مجموعة المعانى المحتملة كتركيبات ممكنة لبنية النص بعد تفكيكه[*]، و بعدما تكشف عنها القراءة النقدية، و هى دائماً متغيرة و غير محددة، و ذلك لتكونها المستمر من خلال التشكل اللانهائى للمعانى.

و نجد رولان بارت يصور مسارين للنقد الأدبى، أحدهما يطلق العنان للدال فى انطلاق تام بعيداً عن قمع القوى التاريخية و الميتافيزيقية،

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (220).

(*)المرجع السابق : ص (222) .

و بذلك تتحول القراءة إلى حالة هوس، و لهث مستمر وراء الدال، و يختفى المدلول تماماً من هذا المسار الذى يرى بارت أن وقته لم يحن بعد، و لهذا نكتفى بالمسار الثانى الذى ينزلق فيه الدال و لكن بتمهل، يأخذ بنفس تحليقات المعانى و لكن بدون الخروج على حدود الإمكانات الدلالية و خلفياتها التى تقرر فعاليتها سلطان قواعد الاتصال. [1]

3. الأثر (trace) الأولى، قد يُعد الأثر أهم ما جاء به دريدا، فهو مفهوم يُدخل إلى عالم الأدب قيمة كبرى كأساس للفهم النقدى، لا يقل أهمية عن الصوتيم و العلامة و علاقة الإشارة الاعتباطية ؛ بل هو الذى يعطى باقى القواعد النقدية أهميتها الفنية. و هو بديل لإشارة سوسير، يطرحه دريدا كلغز غير قابل للتحديد، مؤثرا على كل ما حوله و لا يُمس، و ما الكتابة الأولية إلا أحد تجليات الأثر، و ليست الأثر نفسه، و هو ليس بجوهر و ليس له وجود خالص. [2]

فالأثر الأول هو ما يتولد عن عملية الاختلاف كعملية (خلق و تأسيس) تُخلف الأثر الأولى، كنقش أو كتابة أولية يمثل الأثر أصغر وحداتها.

فهو "الشرط الذى لا نستطيع أن نذهب إلى أبعد منه، و لكنه يتمرد على كل محاولة لفهمه لأنه شرط إمكانية كل فهم. إنه الأصل الذى بدون أصل، و دون مركز يعود إليه أو يدور حوله، إذ ليس هناك اختلاف أصلى، أو أولى نعود إليه لتفسير لعبة الاختلاف و التمايز، فالاختلاف أو

---

(1) د / عبد الله الغدامى : " الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر " النادى الأدبى الثقافى بجدة،عام 1405هـ، 1985م، ص (50، 51).

(2) المرجع السابق : ص (53، 54)، و للمزيد يراجع جاك دريدا : " مشروع التفكيك لدى جاك دريدا " ص (65).

الفرق يصبح هو الفرق المطلق ؛ أى الفرق الذى لا يمكـن أن يـصبح الآخر ".[1]

4. المعنى أو الدلالة (significance)، تعد من القضايا الجوهرية لاستراتيجية التفكيك، لسببين الأول تقصير البنيوية فى تحديد المعنى الحقيقى وكيفيـة إنتاج الدلالة، التى ضحت بهما لصالح الاهتمام بالنظام و البنية و النسق، و السبب الثانى هو أن التفكيكية هى إفراز عصر شك كامل خيم على كل شىء، فاستحالت معه المعرفة اليقينية و افقد العالم محور ارتكازه، و هذا ما يفسر فوضى النقد و لا نهائيـة الدلالـة القائمـة علـى لا مركزيـة و لا مرجعية لأى سلطة خارجية، و نفى وجـود التفـسيرات الموثوقـة أو النهائية. و النتيجة فى النهاية إطلاق المعنى، و دوائر يرسمها بـارت فى الهواء، و يقدم بارت تصوره عن قراءة النص الأدبى (تصوراً يساوى بين القراءة و ما يقوم به العرافون من استقراء لصفحة السماء التى يرى فيها ما لا يراه غيره). [2] (17)

و هذا يوضح الطبيعة المراوغة للمدلولات و للمعنى أو الدلالة، و يصور أيضاً "القارئ الذى يحاول، برغم إدراكه عبثيـة الخطـوط الوهميـة، و الحركة المستمرة داخل النص، أن يقرأ معنى فى النص لن يكـون الأول أو الأخير. و القارئ يستمد من تجربته (محاولة القراءة) لذة و بهجة ".[3] فقط.

---

(1) د / عصام عبد الله : " الجذور النتشوية لــ" ما بعد " الحداثة "، ص (168).

(2) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلــى التفكيكيـة "، ص (337، 347، 349).

(3) المرجع السابق : ص (338).

و نقدم بعض الملاحظات على التفكيك منها ما يخص المعنى التفكيكى، فنجد إنه "يمكن جعل معظم النصوص تولد مجموعة لا نهائية تقريباً من الأوصاف الراقية للمعنى. لماذا نقصر ثقتنا على المعنى ؟ إن المعنى إنتاج متأخر لمنع العب ".[1]

5. التناص أو البينصية (Intertextuality)، مفهوم يجعل من النص الأدبى ليس وحدة أو بنية مستقلة أو مغلقة ؛ بل النص هو مجموعة من التداخلات مع النصوص الأخرى، و تكراراً لوحداتها فيه، فنظامه اللغوى و نحوه، و معجمه تجر معها شذرات أو أثاراً من التاريخ اللغوى، فالنص يضم مجموعات لا يمكن تفسيرها من الأفكار و العقائد المتنافرة، و النص بهذا يشبه شبكة غير مكتملة من المقتطفات المستعارة من غيره أو من المعجم اللغوى، و من هذه المقتطفات ما هى واعية، و منها ما غير واعية، و بهذا يكون التفكيكيون قد اجتاحوا حدود النص لينفتح على العالم و على باقى النصوص، و جعلوا للنص الواحد الإمكانية بأن يقول كل شىء، و أن لعبة اختلافه ذاتها تعكس إزاحته لنصوص أخرى يكشف عنها النقد التفكيكى، وعلى هذا فلا معنى بدون بينصية.[2]

6. موت المؤلف (the death of writer) و مولد القارئ، بالرغم من كون فكرة موت المؤلف سبقهم بها البنيويون، إلا أنهم يؤكدونها للإجهاز عليه تماماً، و لكن يظهر لدى التفكيكيين ذات القارئ الذى سيُعيد كتابة النص.

---

(1) المرجع السابق : ص (339).

(2) المرجع السابق : ص (339، 340 ، 361، 362، 367، 369، 370، 371).

و المؤلف يُبقيه دريدا تكتيكياً موجوداً مع أول ثلاث خطوات من استراتيجية التفكيك، ليُجهز عليه تماماً بتفكيكه فى خطوة القلب (الرابعة)، فلا يَبقى له وجود فى النص و لا فى اللغة، بل و ينهى تماماً الوجود الإنسانى بعد ذلك عند نفى المرجع و المركز الثابت، فى مقابل القول بأسبقية و استقلال اللغة عنا، و التناص، و جميعها مفاهيم تستبعد أى دور للذات الإنسانية من عملية المعرفة. [1]

و بالرغم من ظهور الذات الإنسانية من جديد فى استراتيجية التفكيك (خاصة و فى نقد ما بعد الحداثة عامة)، فى صورة ذات المتلقى أو القارئ الذى يعيد كتابة النص من جديد، إلا أن التفكيكيين يؤكدون أن المتلقى هنا ليس هو الذات الإنسانية ذلك المركز الثابت، لأنهم لا يسمحون له بالتكون ؛ بل هم فقط يسمحون بوجود ذلك المتلقى الذى يُنشئه النص، أو الذى تُوجده اللغة و ينتهى و يُفكك بفعل أى قراءة جديدة. [2]

و هذا يقربنا من مفاهيم ذات صلة بالقارئ مثل التناص، و كيفية عمله جنباً لجنب مع أفق توقعات القارئ، و هذا كفيل بأن ينفى عن القارئ سمة الإنسانية، لأنه ذاته تكون بفعل اللغة، فلا وجود له إلا لحظة دخوله للنص، و ظهوره لا يتم إلا بلغة النص، و ينتهى وجوده مع نهاية مقاربته أو قراءته للنص، لتقوم اللغة فى المحاولة الجديدة ببناء ذات القارئ بمقومات و مكونات مختلفة عن ما ظهرت فى القراءات السابقة، "فذات القارئ أو المتلقى ليست أكثر تحديداً و أقل مراوغة. إنها هى الأخرى تخضع لعمليات تفكيك مستمرة باعتبارها المجال الأول الذى تُعبر فيه

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (165، 166).

(2) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (342).

البينصية عن نفسها. و لنذكر فى هذا المجال أفق التوقعات التى يجىء بها القارئ إلى النص، و كيف أنه أفق متغير تغير الزمن و التاريخ و تغير قيم جماعة التفسير التى ينتمى إليها ذلك القارئ... و نضيف هنا أن البينصية أو التناص تبدأ عند القارئ أثناء عملية التلقى. صحيح أن النص هو التجسيد الحى لهذا التناص، لكن التناص كالمؤلف تماماً لا يكتسب وجوده إلا مع وعى المتلقى به".[1]

7. الميتالغة (metalanguage) أو اللغة الشارحة، و هى ما كانت النظرة التقليدية تراها لغة من الطبقة الثانية، بالنسبة للغة الأدب التى هى من الطبقة الأولى، و هذا فى رأى "بارت "يخالف الواقع، فيمكن لأى لغة شارحة (نقدية) أن تحل محل لغة الطبقة الأولى، وذلك بفضل"المنطقة العمياء "منطقة الشك التى تفكك سلطة اللغة الشارحة، بالخلخلة التى تُحدثها أى قراءة جديدة. فتصبح لغة النقد (الشارحة) الأولى هى لغة من الطبقة الأولى بالنسبة للقراءة الجديدة، و من هنا بدأت اللغة الشارحة تلفت النظر لها و تشد الانتباه للنقد و لغته أكثر من النص الأدبى و لغته. و أصبح النقاد الحداثيون و من بعدهم يطمحون فى أن تَلْقى أعمالهم نفس الإعجاب و الحفاوة التى تلقاها الأعمال الأدبية، و ينتظرون اليوم الذى يتم فيه قبول النقد باعتباره إبداعاً أدبياً كالرواية و الشعر، دون أن يؤثر ذلك فى باقى أنواع الأدب القائمة.[2]

---

(1) المرجع السابق : ذات الموضع.

(2) Vincent B Leitch, " Deconstructive Criticism ": An Advanced Introduction, (London Hutchinson. 1983), p.229.

و يراجع د/عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية " ص (367) للوقوف على مانفستو نقاد يل الخمسة الذين يختلفون حول مبدأ نقل لغة النقد إلى لغة من الطبقة الأولى.

8. الاختلاف (difference) / التأجيل، من أهم المفاهيم المحورية فى فكر التفكيك و يخصص له دريدا بحثاً نشره بالفرنسية عام فى 1967م، و منذ ذلك الحين لم يفقد اللفظ و لا المفهوم بريقه، و إثارته للجدل حول نتائجه كمقولة أساسية فى استراتيجية التفكيك. و هى تمثل اشتقاق (استمده دريدا) من الأصل الفرنسى differance ليُغير الحرف a بالحرف e لتقترب من الكلمة الإنجليزية difference (فتعنى بذلك التغير تأجيل المعنى و إرجائه لما فيه من اختلاف)، أى تعنى فى نفس الوقت الاختلاف و تأجيل الإحالة باستمرار بأن لا تُشير إلى معنى محدد. [1]

و أهمية الاختلاف تنبع من كونه العملية الضرورية لتمييز الحرف عن غيره و الدال عن غيره، فبدون ما يحدثه الاختلاف من تمايز و تفرد لوحدات اللغة، لا يتم المعنى و لا تتم فائدة اللغة، و لا يقع الإدراك و لا الفكر و لا الفهم.

وحتى مقولة الاختلاف التى تُعد أهم محور فى النقد التفكيكى، نجد لها جذوراً سابقة حتى على البنيوية، فها هو"سوسير"يوضح الأمر بـ "إن النسق اللغوى عبارة عن سلسلة من اختلافات الصوت ترتبط بسلسلة من اختلافات الفكر، إن العلامة فى لغة ما تقوم على الاختلافات التى تفصل بين صورتها الصوتية وفكرتها الجوهرية، وبين الصور والأفكار

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية " ص (374)، و يراجع أيضاً جون ستروك : " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "، ص (220، 221)، و أيضاً د / بسام قطوس : " استراتيجية القراءة التأصيل والأجراء النقدى " مؤسسة حماده و دار الكندى، أربد الأردن، 1988م، ص (23، 24).

الجوهرية لكل العلامات الأخرى. إن العلامة دائماً مميزة مختلفة... إن أى علامة هى ما ليست كل العلامات الأخرى".[1]

هذا وإن كان مفهوم الاختلاف عند"دريدا "يختلف عن مفهومه لدى "سوسير "الذى حصره فى التضادات الثنائية، و هو لدى دريدا يتخطى هذا المفهوم الضيق ليؤدى وظيفة أشمل هى تحقيق الدلالة باللعب الحر و لا نهائية المعنى. فدريدا يرى أن (الاختلاف/ التأجيل) هو بناء و حركة و لعب منتظم للاختلافات التى تربط بين العناصر و الفواصل (الانفساح) التى بينها، حتى تتحقق الدلالة.[2]

و إذا كان الاختلاف عنصر تثبيت للدلالة فالتأجيل عنصر تفكيكها، تأجيل مستمر للدلالة يجعلها تراوغ المدلول، و من المراوغة و التأجيل المستمر للدلالة نجد اللغة لدى التفكيكيين هى مجموعة من الدوال بدون مدلول، وذلك بسبب تحول كل مدلول إلى دال جديد من مراوغته للدال الأول.[3]

9. مفهوم (الحضور / الغياب) (**metaphysics of presence**) : من أهم القضايا التى ركز عليها دريدا فى نقده للفكر الغربى التقليدى و أصر على تفكيكها، هى فكرة (ميتافيزيقا الحضور) الحضور الصوتى للأشياء كتمثل و حضور حى يستحضره المتكلم عن تلفظه للكلمات، و هو تقليدياً يختلف عن الغياب الذى تُخلفه الكتابة كشكل ثانوى لاستخدام اللغة، و هذا

---

(1) عن د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (377)، و يراجع أيضاً . جون ستروك : " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "، ص (220).

(2) Jacques Derrida, " Positions " (Paris : Minuet, 1972), English trans. (Chicago p, 1981), p.38, 39.

(3) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (378)، و للمزيد يراجع جاك دريدا : " مشروع التفكيك لدى جاك دريدا "، ص (63، 64).

كان يُعلى من شأن الصوت بأن يجعله سابق على الكتابة و أولى عنها بالنسبة للغة كأداء، و ميتافيزيقا الحضور كانت ترّجع هذا الحضور لمركز خارجى هو الضامن لصحة الإشارة (أو العلاقة التى تربط بين طرفى العلامة اللغوية)، و هذا كان يُساعد الفكر الغربى على تحديد الوجود و الجوهر و الأشياء فى ذاتها كحضور ماثل مشخص، و بنفس الطريقة كان الحضور الزمانى يعنى الآن أو اللحظة الحالية، و الحضور الذاتى يعنى الوعى بالذات و بالذوات الأخرى. (1)

و استراتيجية التفكيك ترى استحالة حضور مثل هذا المركز فى النص أو اللغة، ذلك لأن الحضور يرتبط دائماً بالغياب، لأن المراوغة و الغموض و الانتشار و البينصية و لانهائية الدلالة هى أبرز خصائص النص، و بهذا يتداخل الحضور بالغياب، و يقترن حضور الشىء بغيابه الأصلى و إلا لا تتم الإشارة اللغوية (فهى لابد و أن تشير إلى ما هو غائب)، فلعبة الاختلاف تمنع مثل هذا الحضور الذاتى لأى عنصر فى اللغة سواء مكتوباً أم ملفوظاً، و لا يستطيع هذا العنصر أن يقوم بوظيفته كعلامة (تُشير) دون أن يدخل فى علاقة مع عنصر آخر (ليميز و يتميز كل منهما عن الآخر)، و بهذا يتشكل العنصر فى إشارته أو حضوره من آثار باقى العناصر المتميزة عنه، و المشتركة معه فى النسق اللغوى للنص. (2)

10. مفهوم الانتشار (**dissemination**) و تشتيت المعنى بدلاً من تثبيته. و هو نقيض الانغلاق على معنى واحد، وهو ما ترفضه التفكيكية فى توجهها نحو لا نهائية الدلالة، و لا نهائية القراءات و لانهائية المعنى التى

---

(1) المرجع السابق : ص (378، 379).

(2) Jacques Derrida, " Positions "p..37,38.

تعنى تفجر المعنى، و انتشاره و تشتته المستمر، حيث لا يكتمل المعنـــى أبداً و لا يتجمد، و هذا ما فعله رولان بارت فى تفكيكـــه لـــنص قـــصة بلزاك(*) حيث اجتاح حدود النص عمداً، ليفجر و يشتت المعنـــى محققـــاً انتشاره المستمر، عابراً بالنقد التفكيكى فوق ثبـــات المعنـــى و ثبـــات الحقيقة، نحو اللعب الحر و اللانهائى للمعانى المنتـــشرة علـــى ســـطح نصوصية هى ذاتها تبعث على الانتشار.[1] (فتفجـــر المعنـــى و تـــشتته و انتشاره يشبه تلاطم الأمواج على صفحة بحر (نص مفتـــوح) مُمتلـــئ بالأمواج (المعانى) اللانهائية.

11. إعادة الكتابة (rewriting)، و هى العملية التـــى تقـــوم بهـــا القـــراءة التفكيكية، فتجعل من القراء مُنتجين للنص بدلاً من مستهلكين له، و هـــى قراءة لا تتوفر إلا للنصوص التى كتبت أصلاً بطريقة تـــسمح للقـــارئ بإعادة كتابتها ثانياً، لأن القارئ يقبل إغراء الطريقة التى كتب بها النص، فطبيعة النصوص هى التى تجعلها تكتب من جديد، أو تغرى القارئ بأن يُعيد كتابتها أثناء قراءته لها.[2]

(*) هى موضوع دراسة لبارت : " S/Z " نشرها عام 1970م، و هى من أعماله النقدية الأدبيـــة عن قصة لبلزاك : " ساراسين " من الكوميديا الإنسانية و هى ذات دلالـــة، و يفـــوق عـــدد كلمات بارت التى يتناول بها القصة عن العدد الأصلى لكلماتها بست أو ســـبع أضـــعافها، و يقسمها إلى 561 وحدة قراءة (بعضها عدة كلمات و منها ما يصل إلـــى عـــدة جمـــل)، و تخضع كل وحدة منها للتحليل القصير أو المستفيض و منها ما يـــتم تناولـــه بالتأويـــل، و لا يعود بارت إلى ربط أوصال القصة إلا فى نهاية كتابه .

(1) Vincent B Leitch, " Deconstructive Criticism ".p.105.

(2) جون ستروك : " البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "، ص (99).

و على هذا فمفهوم إعادة كتابة النص يُعد من المفاهيم الأصيلة، و المفيدة فى استراتيجية التفكيك، بحيث يقوم القارئ بالمشاركة فى تكوين (إعادة تركيب) معنى من عدة معانى محتملة للنص، فبدلاً من استهلاك النص، تساهم القراءة إلى حداً ما بإعادة كتابته، بشكل جديد، إلى أن تأتى قراءة جديدة، تُعيد كتابته من جديد بعد ما تفكك كتابته السابقة.

12. الكتابة (Grammatology) الأولية (و الآلية)، و هى كمفهوم يختلف عن الكتابة الثانوية، التى يفترض الفكر الغربى التقليدى إنها وسيلة لخدمة الكلام، و تهدد صفاء و شفافية اللغة.

إن العلاقة بين الكلام و الكتابة هى أعقد مما تبدو لنا، و النظام الطبقى الذى أعطى الأولية للكلام، و الثانوية للكتابة كتابعة للكلام، و معتمدة عليه، قد تَفكك الآن بفعل قلب "دريدا"له، و هذا يعنى على الأقل، أن الكلام أيضاً هو غير مستقل عن الكتابة، بل و محتاج لها لأنه قراءة لما كُتب، وقد وصف "دريدا "العلاقة بينهما بأنها (الكتابة) تُعد زيادة أو تكملة للكلام، و من مفهوم الإضافة أو التكملة يتضح نقص الكلام التى تكمله الكتابة. [1]

و بعدما يهدم دريدا فكرة الحضور الميتافيزيقى فى الكلام، يتدخل لقلب المعادلة هنا فيجعل كل سمات الكلام للكتابة، و يكشف عن أصل اللغة ككتابة أولية مستقلة عن الكلام و عن مستخدميها، لتظهر اللغة كأثر و اختلاف هى فقط كتابة أولية حتى على مستوى الحوار الداخلى هو

---

(1) المرجع السابق : ص (222)، و يراجع أيضاً ل كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (71،72) للوقوف على مفهوم الكتابة قديماً منذ أفلاطون و عبر الفكر الغربى التقليدى.

قراءة لكتابة أولية (اللغة) [1]. و ينعت "دريدا "هذه الكتابة الأولية أيضاً بالآلية، و ذلك لسبقها على كل الوجود، و هى التى تحدد وجود كل موجود من خلال تشكل الشىء لحظة مولده لغوياً نطقاً أو كتابةً، و بهذا تصبح الكتابة الأولية كآلة تُنتج بغزارة و تلقائية و باستقلال وسبق للوجود ذاته. [2]

13. اللامركزية (anti-logocentrism) فى الفكر و اللغة هى نهاية المطاف، التى انتهت إليه التفكيكية بالفكر و اللغة و النقد، فى حملتها ضد مركزية الفكر الغربى لتنسف المحور و المرجع لكل فلسفة أو معرفة حقيقة. فقد كانت كل الفلسفات السابقة تقوم على العقل أو الكلمة أو اللوجوس، كأساس لكل معرفة و ضمان لحقيقتها و صدقها. فجاء هجوم "دريدا "على المركز أو المرجع ليكشف زيف معقل الميتافيزيقا الأخير، و كشفه لزيف مركزية الفكر الغربى باعتباره المحور الرئيسى للفكر، فى حين واقع اللغة ينفى أى استقطاب للحقائق الصغرى. فاللغة لعبة كبيرة ليس فيها مركز أو قطب أو قائد يوجه و ينظم، أساسها التباين و الاختلافات، و من هنا انطلق دريدا ليبحث للكلمة عن منزلة جديدة بعد سقوطها من مركزها المتسلط كمحور و مركز اللغة. [3]

---

(1) المرجع السابق : ص (227)، و يراجع أيضاً ل كريستوفر نورس : " التفكيكية للنظرية و التطبيق " ص (31، 32، 35 36، 37).

(2) د / بسام قطوس : " استراتيجية القراءة التأصيل والأجراء النقدى "، ص (28، 29).

(3) د / جورج زيناتى : " تأثير البنيوية فى الفلسفة ال << بلا مركز >> عند جاك دريدا "، ص (82)، و يراجع أيضاً د / بسام قطوس: "استراتيجية القراءة التأصيل والأجراء النقدى"، ص (26، 27).

و يجد "دريدا "ضالته التفكيكية التى يُسقط بها الكلمة عن مركزيتها باكتشافه لمفهوم "الاختلاف "كلعبة تُولد الأثر، و هذا الأثر هو الشرط الأساسى لتحلل جميع المدلولات التى تستمد وجودها من العقل. و بفكرة الاختلاف يتجاوز "دريدا "جميع المشكلات المتعلقة باللغة، ليقف على ولادة الكلام كإمكانية وجود صورى، فكل اختلاف يخلف أثره كاختلاف لدى الآخر (متميز به عن الآخر)، دون الحاجة لمرجع أخير يفسر وجود أى من العناصر المتمايزة بالاختلاف. و هذا هو نفس الاختلاف الذى كان وراء كل المفاهيم الفلسفية و الميتافيزيقية السابقة فى الفكر الغربى التقليدى. و فى النهاية لا تعود سلسلة الاختلافات إلى أى أصل ؛ بل هى فقط شرط وجود (أو إمكانية وجود) كل دال و مدلول و كل أصل، و من هنا لم يُحط أى مفهوم فلسفى سابق بهذا الأثر (كشرط و منبع لكل معرفة أو وجود)، فهو الشرط أو الأصل الذى لا نستطيع الذهاب إلى أبعد منه، و لكنه متمرد على كل محاولة لتحديده، أو فهمه لكونه شرط إمكانية كل فهم. و بهذا الأثر و عمل الاختلاف ينتفى مفهوم المركز – الذى لسنا بحاجة إليه – كمرجع ثابت لمعارفنا ذلك لكون هذا الأصل (الأثر) ليس له مرجع (أصل) أبعد منه، و لا يُحيط به فهم. إنه سلاح دريدا (الخفى أو السحرى) الذى به يُخلخل و يُقوض كل الفلسفة الغربية و معطيات الفكر، بكشف ما تتضمنه من تناقضات أدت لها مركزية الميتافيزيقيا. [1]

و بعد ذلك تتهاوى الفلسفة و مشكلاتها من تلقاء نفسها، بعدما كشف دريدا زيف مزاعمها و تناقض دعائمها، ليُقيم دريدا فلسفته التى بلا مركز، التى ليست بحاجة للعودة لمرجع (كالكلمة أو العقل أو المنطق) لضمان حقيقة ما تؤكده، و تتلاشى من الأفق مشكلة الأصل الأول، و الحقيقة و المعرفة

---

(1) المرجع السابق : ص (83).

اليقرنية (تصبح أموراً غير ذات جدوى من بحثها) لننفتح على عـالم بـرىء جاهز للتأويل. (1)

الآن و قد أحطنا ببحث أهم نقاط التفكيك السابقة، و التى تمثـل أدوات النقد التفكيكى لتُكمل مع ما سبقها من عرض لاستراتيجية التفكيك، تـصوراً مفيداً عن التفكيكية نأمل أن يكون كافياً وافياً. و قبل تناولنا للنقط التالية مـن هذا الفصل، نوجز أهم الاختلافات المنهجية لأقطاب التفكيك حول مـضمون استراتيجية النقد التفكيكى.

أهم الاختلافات المنهجية بين أقطاب التفكيكية :

أننا نجد أن انتشار الممارسة التفكيكية و اختلاف درجة الحماس لها، و توجيه النقد لها، جعلها ضمن لعبة الأنماط الحرة و الغير مقيـدة بقواعـد محددة، مما أدى إلى تصنيف النقد التفكيكى الأمريكى إلى جناحين مُعلنـين، يمثل الجناح الأول (المتحرر) الناقدان الأمريكيان "جيوفرى هارتمان" و "جى هيليز ميلر "، و يمثل الجناح الثانى (المعتدل) الناقد التفكيكى الأمريكى "بول دى مان "الذى مازال يتبع نفس جدية و صرامة دريدا. (2)

أولا : التفكيكية المتطرفة (المتحررة).

(جيوفرى هارتمان، و جى هيليز ميلر) كلاهما من (نقـاد جامعـة ييل)، و لكنهما من أكثر النقاد تقبلا لاتباع أفكار دريدا عـن حريـة حـدود التفسير، فليس لديهما حدود تُحد من تفسير (تأويل) النص الأدبى. و ثانى ما يميزهما عن الجناح الآخر، أنهما يرفعان من لغة النقد لتكون لغة من الطبقة الأولى مثل لغة الأدب، فهما يُناديان بضرورة التغلب على عقدة النقص تجاه

---

(1) المرجع السابق : ذات الموضع.

(2) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (98).

الأدب بأعمالهم التى تسمو لدرجة الأدب، و هما فى النهاية مهتمان بتبرير هذه الحرية التفسيرية التى تأخذ باللعب الحر للمعانى لأقصى مدى ممكن، لتتناسب مع أغراضهما المتناقضة ظاهرياً، و التى تستمد قوتها من تفكيكية دريدا للمعانى الخاصة بالأصل و المتعلقة بحدود النص و لا نهائية التفسير.[1]

و هكذا نجد أن التفكيكية المتحررة هى نقد يزدهر منطلقاً من نموذج دريدا، و لكنه قلما ينافس صرامته فى النقاش و الحوار.

ثانيا : التفكيكية المعتدلة (المقيدة) :

و يمثلها كل من (بول دى مان، و هارولد بلوم) اللذان يُخالفان رأى الجناح المتحرر من حيث المبدأين، (حرية التفسير و أدبية لغة النقد كطبقة أولى)، فالنقد لديهما له وظيفة هى شرح أو تفسير (كشف ما بالنص من مجازات و بلاغة)، لذا يجب أن تكون لغته أوضح من لغة الأدب، و أيضاً حرية التفسير مُقيدة بما يقوله النص، وما يحتمله عند فك مجازاته، ومراعاة لحدود بلاغته عند قلب مفاهيمه، لإبراز ما تم قمعه من معان لم تظهر فى النص بفعل التقاليد، باختصار يطبق بول دى مان قواعد التفكيك كمنهجية صارمة و بجدية، و يختلف بلوم عن باقى نقاد ييل فى توجسه من التفكيكية التى يأخذها و يطبقها بحذر، و كأنه متوجه ضدها، فنجده مثلاً يرى ضرورة أن تتخلى التفكيكية عن شكلها المدمر، فى مرحلة ما – قلب المعادلة – لتسمح بتكوين (أو بناء) نقد يُفسر النص بناءً على بلاغته و لغته بعد تفكيك مركزية النص، و ذلك لكى نحفظ للشعر شاعريته و للأدب أدبيته، و يخالفهم أيضاً فى مفهومه الخاص عن التناص المُقيد بنسقية النص نفسه.[2]

---

(1) المرجع السابق : ص (99، 100، 102، 104).

(2) المرجع السابق : ص (106، 109، 110، 112، 119، 124) بالإضافة إلى د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (367، 368).

وبهذا نجد أن "استراتيجية دريدا هنا أكثر انطباقاً مع "هارتمان" و "ميلر "من التفكيكيين الأنقياء مثل دى مان، إنه تطبيق بحثى للكتابة يفترض وجود جميع الحريات النصية التى تقدمها السياقات الغامضة أو الراديكالية أو الموجهة ".[1]

وبعد ذلك ننتقل لبحث أثر أفكار كل من نيتشه و هايدجر على استراتيجية النقد التفكيكى.

ثانياً : تأثير مارتن هايدجر على التفكيكية (Deconstruction).

لا يغيب عنا أن الحديث عن أثر فكر هايدجر يذكرنا بتأثره بـ نيتشه، فثورية فكر نيتشه انعكست على فكر هايدجر، مما يجعل قراءة فكر نيتشه ضرورة مهمة لتيسير فهم منطلقات فكر هايدجر، هذا من جهة و من جهة أخرى كون فكر نيتشه قد أصل إلى حدٍ ما بعضاً من أهم الملامح فكر ما بعد الحداثة، و بالطبع منها ما انعكس مباشرة على التفكيك، و لهذا رأينا أن ينقسم بحثنا فى هذه النقطة إلى قسمين لتشتمل على : -

أ - اثر افكار فريدريش نيتشه (1844م – 1900م) على التفكيكية.

1 – يُعد نيتشه من أهم مؤسسى فكر ما بعد الحداثة، سواء بنقده للأسس الفلسفية، أو بثورته على التقاليد، و هما من أهم سمات ما بعد الحداثة و التفكيكية، فهو أحد ثلاثة مفكرين كبار دشنوا النقد الجذرى للحداثة فى الغرب، و هم : ماركس و نيتشه و فرويد، و إن كان نيتشه هو الأكثر جذرية، حيث طال – تقريباً – كل الأسس التى قام عليها التراث الفلسفى

---

(1) المرجع السابق : ص (119).

للإنسانية، و بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح نيتشه رائداً للتقدميين و الثوريين الذين حطموا كل التقاليد تحطيماً ! [1]

2 – أدرك نيتشه أن نقد الفكر بفكر آخر لا يؤسس حقيقة، و هي فكرة التجاوز الذى أخذت بها التفكيكية، لتُنتج لا نهائية القراءات، بمعنى أن كل نقد لفكر هو تجاوز لهذا الفكر و فى نفس الوقت هو موضع تفكيك أو تجاوز لما قد يجد من مقاربات تخطىء بعضها البعض، و هكذا فلا يوجد فكر أو نقد موثوق فيه أكثر من غيره، و لا أقرب للحقيقة من غيره، و هذا ما راءه نيتشه حيث "لا يستطيع أن ينقد هذا الفكر باسم فكر جديد آخر يطرح نفسه على أنه أقرب إلى الحقيقة، أو على أنه "تأسيس جديد ".

و بهذه الخاصية المنهجية يمكن اعتبار "نيتشه "(الأب الروحى) لما بعد الحداثة، فالمقطع "ما بعد "– **Post** فى عبارة "ما بعد الحداثة **Postmodern**"، يشير إلى انسحاب يحاول أن يبتعد عن منطق التطور فى الحداثة، و أن يبتعد بشكل خاص عن فكرة "التجاوز "النقدى الذى ينحو نحو تأسيس جديد".[2]

3 – يؤثر نيتشه بفكرته عن (الجنيالوجيا) (**Genealogy**) و يقصد بها البحث عن الأصول، للوقوف على كيفية تكونها و ليس بحثاً عن الأصل التاريخى، و هى الطريقة التى يستدينها منه كل من، هايدجر و يطلق عليها الاستذكار (**Remembrance**)، و دريدا و يطلق عليها التفكيك، و فوكوه و

---

(1) د / عصام عبد الله : " الجذور النتشوية لـ " ما بعد " الحداثة " المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة المنيا، عدد (24) أبريل 1997 م، ص (154) . و يرجع سبب تأخر اكتشاف فكر نيتشه فى الغرب إلى ظروف الحرب التى أخرت من عملية ترجمة و نشر فكره لسنوات عديدة.

(2) المرجع السابق : ص (154).

يسميها بالحفريات (Archeology). و هى تمثل لديهم جميعاً الطريقة التى يمكن بها تجاوز الميتافيزيقا من الداخل، و ذلك بالكشف عن الكيفية التى تكونت بها الأفكار الميتافيزيقية، و كذلك الكشف عن الآلية التى تعمل بها تلك الأفكار، وهذا ما قصده نيتشه عندما بحث عن أصل الأخلاق حين يقول : "إننا فى حاجة إلى نقد القيم الأخلاقية، لذا فعلينا أولاً أن نضع قيمة القيم موضع التساؤل، و من أجل ذلك أن نعرف شروط نشأتها و الظروف التى ساعدت على ذلك"[1] ، و هذا من أجل كشف زيف الدعائم التى تعتمد عليها الميتافيزيقا فى بناء الأفكار.

و بهذا يكون نيتشه قد كشف (فى الجنيالوجيا) عن بواعث أو مبررات التأويل، التى تعطى أولوية لمعنى على آخر، و تتمثل تلك البواعث فى إرادة و رغبة و توجيهات القوى و السلطات الميتافيزيقية التى تساند التأويلات المختلفة و تدعم تكوينها، و هكذا تتحكم الميتافيزيقا بالطريقة التى نعرف و نتعرف بها على الأشياء، و كذلك بأفكارنا. و بهذا تُعد الميتافيزيقا أو ثقتنا فيها مركزاً أو مرجعاً لمعارفنا، و هى فى نفس الوقت مصدر تناقض و خطأ أفكارنا و معتقداتنا، و هذا بالضبط محور فكر ما بعد الحداثة بعامة، و جوهر استراتيجية التفكيك خاصة، فى الكشف عن زيف التوجيه الميتافيزيقى، و قمعه للفكر الغربى عبر تاريخه فى إنتاج المعنى، و بخاصة فى مسلمة أولية الصوت على الكتابة، التى سيكشف دريدا زيف الوهم الميتافيزيقى المسيطر على الفكر الغربى فى هذه المسلمة، من خلال نقده لمفهوم الحضور الصوتى، ليثبت بذلك أولية الكتابة على الصوت،

---

(1) Nietzsche, F : “ Genealogie de la morale. ” Trd H. Albert, de France, Paris, 1946. P.24.

نقلاً عن المرجع السابق : ص ص (177 – 179).

بل و على اللغة، من خلال إدخاله لمفهوم الأثر (و هذا ما سوف نتطرق إليه بالتفصيل فى سياق هذا الفصل).

4 – يعد نيتشه مكتشفاً بل و كاشفاً لقناع الزيف عن عالم الميتافيزيقا و عالم الظواهر، و يتوصل بشكه إلى وهم الحقيقة، و هذا ما تأثر به فكر ما بعد الحداثة، و خاصة التفكيكية، فى النظرة للعالم و الحقيقة و القول بلا مركزية المعرفة و الكون بعدما تساقطت المراكز، و انفرط عقد الكون على يد نيتشه.

و تأكيداً لهذا الإنجاز "يكشف لنا "نيتشه "فى كتابه "أفول الأصنام **Gotzendammerung** كيف "أصبح عالم الحقيقة فى النهاية حكاية "؟ و كيف اختفى العالم الميتافيزيقى، الافلاطونى و المسيحى و المثالى، الذى كان مرجع عالم الظواهر، ثم يتساءل : ماذا يتبقى لنا بعد هذا الاختفاء ؟ أهو عالم الظواهر؟... كلا إننا عندما قضينا على عالم الحقيقة محونا عالم الظواهر".[1]

5– لقد أدى النهج الشكى الذى انتهجه نيتشه ضد الحدود و المسلمات الفكرية، إلى أن يتبنى نفس المواقف التى يتبناها من بعده جاك دريدا فى نهج متطابق خصوصاً فى استراتيجية الكتابة، و التمرد على المناهج السائدة، و رفض التجمد فى منهج واحد، و اتهام الفلاسفة بمزاوجة الحقيقة، و النظر إلى استخدام اللغة كمجاز و أن معانيها خاضعة للاختلاف.

و هذا يعنى وقوف "نيتشه ضد تلك الحدود و الأفكار التى يحاول دريدا توصيفها. و قد استبق دريدا فى نمط و استراتيجية الكتابة إلى الدرجة التى أصبح الاثنان يبدوان مرتبطين بنوع غريب من التبادل و التماثل. و أسباب ذلك لا يصعب التعرف عليها، حيث كان نيتشه يتحدث غالباً عن

---

(1) المرجع السابق : ص (181).

البرامج و الخدع المنظمة للتفكيكية (يظهر ذلك من خلال حديث نيتشه عن أصل اللغة وكيفية تسرب و تسلط الميتافيزيقيا على كل خطاب جديد)، متبنياً نفس المنهج فى الشك رافضاً أن يتقولب ضمن منهج أو مبدأ محدد".[1]

و كان نيتشه يرى أن "الفلاسفة مهتمون ذاتياً بـ ((الحقائق المزدوجة)) و التى تحافظ على ذاتها و توجد من خلال ((المجاز)) أو المعالجة الرمزية، و إذا كانت اللغة مجازية راديكالية (بمعنى أنها تقوم على الاعتقاد بصحة علاقة ربط الدال بمدلول معين) فإن معانيها (كما أوضح سوسير فيما بعد) ترتبط بسلسلة لا متناهية من العلاقات و الاختلافات، و عندها فإن الفكر يضل فى بحثه عن الحقيقة فيما وراء التحولات الملتوية للغة".[2]

6 – من منطلق اتفاق التفكيكيين مع نيتشه فى النظرة للغة، التى توصل لها من خلال البصيرة التى مكنته من تفحص التراث الفكرى و الفلسفى ليكتشف المنطق المهيمن على إنتاجها، لذا لا ينبغى علينا إلا أن نثبت له السبق عليهم فى التوصل لمفهوم التناص، الذى يعدونه من أهم إنجازاتهم الخاصة بما بعد الحداثة.

فإن "هذه البصيرة قادت نيتشه إلى الخلاصة بأن جميع الفلسفات، بغض النظر عن طروحاتها المنطقية أو أسبابها، تتكئ على التناص المتنقل للغة الرمزية، و إن إشارات ذلك مكبوحة بشكل منظم و واقعة تحت هيمنة نظام سيادة الحقيقة. إن هذه النسبية الفضفاضة للمعنى و طرق تنكر الفلاسفة

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سورية، فى 1992م، ص (64).

(2) المرجع السابق : ذات الموضع السابق.

أو امتصاصهم للمجازات السائدة هى نقطة الافتراق بالنسبة لكتابات دريـدا، كما كانت هى النقطة الأساسية لكتابات نيتشه من قبله".[1]

7- كل تلك المسيرة الفكرية و الجدلية، و البصيرة الشكية، مكنـت نيتشه من اكتشاف آفة الفلسفة و التفسير إنها (الـذات الفلـسفية المتعاليـة)، لذا أصر على قطع الصلة بها و قطع الطريق عليها حتى لا تتسرب من جديد و تكبح الإمكانات المفتوحة للغة الرمزية.

و بهذا أيضاً يسبق نيتشه التفكيكية و فكر ما بعد الحداثة، و فى ذلك "يستتبع دريدا النيتشوية فى قطيعتها مع هذه الرغبة المتعلقة بعلـو الـذات، و الخاصة بالمنهج و الشرعية و ((العلوم)) حسب استخدام دريـدا معالجـة ترتبط بالأيديولوجية القمعية للسبب و التى بدورها (كما يناقش نيتشه) تنبثق عن المعادلة الإغريقية (التى تُساوى) بين الحقيقة و المنطق. و ما يتـضمنه السؤال بالنسبة لـ ((نيتشه)) و ((دريدا)) ليس بعض المنطق ((البديل)) للغة الرمزية، و لكن جماعية (الشمولية) مفتوحة للمعالجة (النصية) حيث تتلاشى جميع تلك الأولويات فى لعبة الإشارات المربكة".[2]

و أخيراً نخلص إلى أن موقف نيتشه الناقد للفلسفة، قد تعدى المنظور التاريخى له، إلى كونه استراتيجية لمهاجمة الاصطلاحات المعاصـرة فـى اللغة. و ذلك لموقفه الناقد لجميع أصول الأخلاق و الفكر الغربى، و كـذلك الأسس الإغريقية الباحثة عن السبب و كشفه لكونها خدعة، و لذا رأى أنـه يجب أن تتوقف الفلسفة البحث وراء السبب، و تبتعد عن كل ما له علاقـة ببلاغة اللغة لكونها مصدراً للتضليل و خطأ الفكر الفلسفى.

---

(1) المرجع السابق : ص (65).

(2) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (66).

و نعتقد أن نيتشه بكل ما سبق قد تنبأ تماماً بالملامح المميزة و المحددة للتفكيكية خاصة، و فكرما بعد الحداثة بعامة، إن لم نقل أنه بحق وضع الأسس لما سيطراً على الفكر من بعده.

و ننتقل الآن لبحث أثر أهم أفكار مارتن هايدجر على التفكيكية، كواحدة من منظومة نقد ما بعد الحداثة.

ب ـ تأثير افكار مارتن هايدجر (1889م ـ 1976م) على التفكيكية.

بداية يُعد تأثير هايدجر أكثر مباشرة من تأثير نيتشه، من حيث مزامنة هايدجر لروح العصر و مناخ الشك الفلسفى، الذى سيفرز التفكيكية قريبة زمنياً لترجمة مؤلفات هايدجر، التى تأخرت فى الظهور بالإنجليزية و الفرنسية، بسبب ما خلفته الحرب العالمية الثانية، و قد يفسر ذلك تطابق وجهة نظر هايدجر مع دريدا، حول العديد من الموضوعات الجوهرية حول المعرفة و اللغة و الأدب.

و قد وصل التطابق بين هايدجر و دريدا، إلى درجة استخدام "(دريدا) فى الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه **De la grammatolgie** (فى النحوية)، لكلمة (الهدم) (**destruction**) المحورية فى فلسفة هايدجر، بدلاً من كلمة (التفكيك) التى تحول إليها دريدا فيما بعد ".(1)

ومن منطلق هذا التطابق للمواقف، نحاول الآن تحديد أهم الأفكار التى أثر بها هايدجر على التفكيكية، أو أهم الأفكار التى يلتقى حولها هايدجر و التفكيكية، و التى منها :

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة "، ص ص (301 _ 302).

1 – فكرة الفصل بين الدال و المدلول، التى يأخذ بها كل من (هايدجر و دريدا) إلى أقصى مدى ممكن لها، مما يقرب العلامة من المتلقى لأقصى درجة ممكنة – و إن كانت الفكرة قال بها"سوسير "، إلا إنها لا تعنى عنده أكثر من اعتباطية العلامة – و لكن كل من هايدجر و دريدا طورا الفكرة، و اتسعت لديهما المسافة بين الدال و المدلول بحيث أصبح تقاربهما شبه مستحيل. [1]

2 – نظرة هايدجر للغة (و التى من خلالها سيتحدد مواقفه فى أمور عدة) نجدها تتطابق مع وجهة نظر دريدا، بل الأخير يأخذها لأبعد مدى ممكن، فاللغة لدى دريدا – كما سبق و رأينا – هى مستقلة و سابقة على الوجود، و أخيراً (و هنا إضافة دريدا على نظرة هايدجر) إنها تمثل الكتابة الآلية.

فلدى هايدجر اللغة ليست فقط مستقلة، بل هى تسبق الوجود، و هى أداة الوجود للتعبير عن وجود الذات، أو لتظهر من خلال اللغة، و الشعر لدى هايدجر يتساوى مع اللغة، فاللغة الأدبية هى الخلق الحق، الذى لا يتحقق إلا من خلال الشعر، الذى يمثل الإبداع الحر للغة. [2]

3 – الثورة على التقاليد و مفهوم (الحضور / الغياب) لدى هايدجر، يظهران من خلال نظرته للغة، حيث اللغة (الشعر) هى التى تتيح و تبيح أو تخفى الوجود فى حركة كشف و حجب متزامنة، و هنا تصطدم اللغة بحائط التقاليد فى كشفها عن الوجود فى حالة نشوئه و تأسيسه الأولى، و من هنا يشن هايدجر هجومه ضد التقاليد مطالبا بنسفها، من أجل العودة لنقطة

---

(1) Martin Heidegger, " Existence and Being " with an introduction by Werner Brock Dr. phil- Vision press LTD – London , 1956, p. 155.
(2) Ibid. P. 155, 156-182.

الإنشاء الأولى (للتسميات الأولى) التى ترتبط بمفهوم الحضور و الغياب فى فلسفته الهيرمنيوطيقية.[*][1]

و على ذلك نجد أن تحقق الوجود الأصيل فى اللغة لا يتحقــق بــل يختفى، أو يُغيَّب بفعل أو بسيطرة التقاليد الجامدة و المتوارثة، التى يعمل هدم هايدجر، من أجل كشف زيف التقاليد و فضحها فى حجبها للحضور الأصيل، و هنا نجد الحضور لا يتحقق إلا بالغياب أو للغياب أو فى الغياب، و علــى هذا نجد أن أى نص لا يعبر عن الحضور و إنما عن الغياب، لأن الحضور قمعته أو حجبته التقاليد، فيكون النص هنا مزيفاً للحقيقة بعيداً عن المعرفــة الحقيقية بالوجود الأصيل.[2]

ونظن أن المواقف هنا واضحة التطابق، إذا ما قورنــت نــصوص هايدجر بنصوص دريدا التى تعبر عن الموقف ذاتــه مــن نفــس الأســس التفكيكية(الثورة على التقاليد و مفهوم (الحضور/ الغياب).[3]

(*) الهرمينوطيقية هى التأويلية التى تحاول من خلال تحليل عناصر النص اللغوية أن تــستخرج المعنى، كما تكشفه لغة النص و الذى يجمع بين المعنى الكلى مع التقيد بمعــانى مجمــوع الأجزاء، حيث تفسر اللغة معانى تركيباتها .

(1) Ibid. P.44, 283.

و للمزيد يراجع أيضاً، ب غايدنكو : " فلسفة الفن عند هيدجر "ترجمة يوسف حلاق، مقــال فــى الموقف الأدبى، عدد (4، 5)، أغسطس، سبتمبر 1973م، ص (43، 44).

(2) Martin Heidegger, " Being and Time" trans. John Macquarrie and Edward Robinson (1927 in German; New York : Harper & Row 1962)p.44.

(3) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة " ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى،دار الثقافــة للطباعة و النشر بالقاهرة، عام 1977 م، ص (209، 211، 213، 214).

و لنأخذ مثلاً على ذلك قول مارتن هايدجر : الكلمة هى التى تُساعد الشيء على الوجود و تحفظه... فالكلمة هى التى تُمكن الموجود من الوجود وتكفله له "[1]، لنقارنه بقول "دريدا ": إن المكتوب يُولد كلغـة... (و عـن الكتابة) إنها تخلق المعنى بصياغتها إياه، بإبداعه فى نقـش... فـى بـروز (للوجود) "[2]، و من هذا المثال يتضح تطابق رأيهما حول اللغة التى تُـشكل وجود الشيء لينفيان بذلك زعم الميتافيزيقيا التقليدية باستحـضار الكلمـات للأشياء، فهما لا يقران بمرجعية اللغة إلا للغة نفسها، فلا حضوراً للأشياء ؛ بل تغيباً لها حتى تعبر عنها اللغة لتوجدها.

4 – تنتقل مشكلة الذات من جحيم الشك إلى فوضى النقد التفكيكـى، و هى من أهم نقاط تطابق و سبق أفكار هايدجر لأفكار دريدا، حتـى فـى مراوغتهما للقمع الميتافيزيقى، فنجد هايدجر يلجأ إلى القول بأنه ليس هنـاك قراءة موثوق بها أو نهائية إلى أن نصل للنص الأصلى (الأول) [*]، متفادياً ظهور الذات مرة أخرى فى ذات المتلقى أو القارئ، أما دريدا فيلجأ للخروج من نفس المأزق بالقول بلانهائية القراءة، و أن كل قـراءة تفكيـك لـسابقة و موضع تفكيك من قراءة لاحقة. [3]

---

(1) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة " ترجمـة و تقـديم و دراسـة د / عبـد الغفـار مكـاوى، ص (212).

(2) جاك دريدا : " الكتابة و الاختلاف " ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر،سلـسلة المعرفة الفلسفية،دار توبقال للنشر ، الـدار البيـضاء المغـرب، ط أولـى عـام 1988م، ص (144).

(*) Martin Heidegger, " Existence and Being ''p. 44.

(3) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (308).

5 – لا تختلف استراتيجية الهدم لدى هايدجر عن استراتيجية التفكيك عند دريدا، من حيث الأهداف و العمق النقدى و مجالات التطبيق و المنهج المتبع، و لا يختلفان إلا فى مرحلة طرح البدائل لما تم نقضه، فيرفض دريدا طرح البديل لأن أى بديل سيكون عودة و لجوء جديد للميتافيزيقا، و أصر على ضرورة لا مركزية الفكر، و بطرح هايدجر للحل البديل (و هو العودة لأسس و قواعد الفكر الأصيل المتمثل فى لحظة الوجود الأول الأصيل)[1]، يدخل بذلك تحت سيطرة وقمع الميتافيزيقا من جهة، و يعرض فكره لنقد دريدا الذى رأى أن هايدجر بالرغم من كشفه للعبة زيف الكتابة حيث تقمع المعنى، إلا أنه ظل يكتب ضد الكتابة مستخدما نفس الميتافيزيقا التى نقدها و كشف زيفها[2].

6 – نهاية الميتافيزيقا (أى كشف الطريقة التى تُسيطر بها على خطاب السابقين لذلك رفض تأثيرها) على يد هايدجر، و إرساء استراتيجية التفكيك (الهدم) هما أهم ما يَدين به دريدا لهايدجر، حيث يجيب دريدا عندما سئل عما يَدين به لهايدجر قائلاً : "إن دينى لهايدجر هو من الكبر بحيث... أُوجز المسألة بالقول إنه هو من قَرَعَ نواقيس نهاية الميتافيزيقا و عَلَّمنا أن نسلُك معها سلوكاً ((استراتيجياً)) يقوم على التموضع داخل الظاهرة، و توجيه ضربات متوالية لها من الداخل... حتى يتصدع الكل و هذه العملية هى ما دعوته بـ ((التفكيك))". [3]

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (76).

(2) المرجع السابق : ص (77).

(3) جاك دريدا : " الكتابة و الاختلاف " ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، ص (47) . و يراجع أيضاً جاك دريدا : " مشروع التفكيك لدى دريدا " ترجمة محمد الشيخ، مجلة دراسات عربية العدد (27)، مايو، يونيو 1991م، ص (53).

7 - مأزق الذات التأويلية، يدركها هايدجر و يحاول تجاهلها، و يتبعه دريدا بنفس التجاهل لها. فكان هايدجر قد شرع فى كتابة اسم الكينونة (على أنها الذات التى تُدرك المعنى) ثم قام بوضع علامات (#) للشطب على الكينونة فى كتابه ((فى الطريق نحو اللغة)) و أصبح يكتبها فى كتاباته الأخيرة، و دريدا يمر بنفس تجربة التوتر فى كتابه ((علم الكتابة))، مما دعى "جان فّال "للتساؤل عن ما تعنى هذه الكينونة المشطوب عليها، فهى إما لعدم وجود اسم مناسب للكينونة، و إما لأن الكينونة ليست إلا مجرد اسم[1] أى أن ذات المتلقى كانت سبب حيرة لكليهما.

و فى النهاية، نود أن نسأل عن تفسير تطابق فكر دريدا مع كل ما قاله هايدجر، مع الاعتراف بأن تفسيرنا الذى أوردناه فى بداية هذه النقطة من البحث ليس كافياً أو مقنعا، إلا إذ أخذنا بوجهة النظر التى ترى سبب هذا التشابه راجع لاشتراكهما فى نفس الحقبة المعرفية و الإبسيتيمية المعرفية، (بمعنى أن سمات البنية المشتركة (لهايدجر و دريدا) لنفس الحقبة المعرفية هى السبب فى تطابق أفكارهما) و هذا احتمال جائز علمياً.

و هناك احتمال أخر غير الاحتمال الأول، و هو : إمكانية إطلاع دريدا مباشرة على فكر هايدجر قبل نشر ترجمة له، و نَسَبَهُ لنفسه من باب التناص أو موت المؤلف، و هذا جائز لكون دريدا قد تناول فكر هايدجر بالتشريح[*] (بالتفكيك) من خلال تفسير هايدجر لنصوص نيتشه. و الاحتمال الثالث هو كون ما نكتشفه هنا من تطابق ما هو إلا سقطة أو تكرار

---

(1) جاك دريدا : " مشروع التفكيك لدى دريدا " ترجمة محمد الشيخ، مجلة دراسات عربية العدد (27)، مايو، يونيو 1991م، ص (43، 44).

(*) كان ذلك فى كتاب جاك دريدا (فى النحوية)، ترجمة جياترى شاكرافروتى سبيفاك، عام 1977م .

بالخطأ(*)، يكشف لنا عن مؤسسات تتحكم فى الفكـــر و الثقافـــة العالميـــة، و تهيمن على المفكرين ليُنتجوا لها ما يتناسب مع مخططاتهم للسيطرة علـــى العالم من خلال السيطرة على ثقافته، و احتكار الفكر، و اســـتعمار العقـــول (حين قال أن اللغة هى التى تهب الوجود حتى الوجود الإنسانى و قولـــه أن اللغة هى بيت الإنسان و هى تملكه و تستخدمه)(*) من أجل بسط الـــسيطرة على مقدرات الشعوب، و إن كان هذا لا يخص موضـــوع بحثنـــا و لكنـــه بالتأكيد مهم، و لهذا كانت ضرورة تناول هذا الاحتمال و ليس تبنيه، و تعتمد صحة أم خطأ هذا الاحتمال على مدى صدق نصوص كتـــاب "المتلاعبـــون بالعقول".(*)

و الآن بقى علينا أن نختبر مجهرياً أهم الأفكار و المفاهيم التفكيكية، لبحثها كتبسيط لشرح فلسفة التفكيك من جهة، و من جهة أخـــرى فحـــصها لنتعرف على ما بها من أفكار قد تُعلى من شأن و أهمية التفكيكية أو قد تمثل مواضع لنقد التفكيكية.

(*) نقصد أن هيدجر قد يكون مأجور و مدعوم من جهة معينة، و نفس الجهة كررت و طلبـــت من دريدا أن يردد نفس الأفكار بما فيها من مغالطات، بعدما لم تجنى ثمارها مـــن هيـــدجر الألمانى لتأخير ترجمة كتبه للغات العالم المقصود نشر هذا الفكر فيه . و قد يكـــون هـــذا التكرار مقصود للتأكيد أو المساندة أو للتضليل .

(*) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة " ترجمة و تقديم و دراسة د / عبـــد الغفـــار مكـــاوى، ص (206، 209،210، 212).

(*) أ. د / هربرت أ. شيللر " المتلاعبون بالعقول " ترجمة عبد السلام رضوان، سلـــسلة عـــالم المعرفة عدد (243)، الإصدار الثانى، الكويت فى مارس 1999 م.

ثالثاً: التفكيكية تحت المجهر

و هنا نبحث التفكيكية كنظرية نقدية لها ما قدمته للفكر و النقد الأدبى، و عليها سقطات إما سهواً أو عمداً حتمته المنهجية و يشتمل هذا التحليل للتفكيكية على ما يلى :

أ- الجوانب الإيجابية للتفكيكية

مما لا ريب فيه أن للتفكيكية كنظرية أو كاستراتيجية نقدية فضلاً فى إضافة بعض النقاط المفيدة للفكر و النقد الأدبى، و هى ما يمكن أن نطلق عليها أهم إنجازات التفكيك، التى منها :

1 - كشفت التفكيكية عن علاقة التركيب اللغوى بعلم المعانى، و هذا ما لم يعيره النقد السابق عليها أى اهتمام، فتكشف لنا التفكيكية أن التركيب ينطوى دائماً على فائض (زيادة) يتجاوز الدلالة و متطلباتها. فالشكل النحوى و الصرفى يخدم الدلالة و يبيح وقوع المعنى، لكن هذا المعنى و هذا التركيب ذاته لا يتم إلا من خلال روابط، و حروف و فراغات بيضاء بين الكلمات، ليست هى جزءاً من الدلالة و لا هى من النحو. و لهذا فإن تقرير المعنى و الجزم به يستبعد دائماً مثل هذه الآليات على أنها غير أساسية للمعنى أو للنحو، أى أن ((آلية)) الكتابة و سبب استبعادها دائماً هى نفسها آلية ((التركيب)) و سبب إخضاعه لعلم المعانى.[1]

و لهذا وجدنا "النقد بكافة أشكاله (النقد تعددى أو أحادى الطرح، و النقد الشكلانى و البنيوى و النقد الموضوعى) لم يأخذ فى الحسبان قضية

(1) Jacques Derrida : " Dissemination " trans. Barbara Johnson (Chicago : university of Chicago Press, 1981), pp. 220-221.

علاقة التركيب بعلم المعانى و إنما ظل يوظفها توظيفاً كلاسيكياً : التركيب فى خدمة المعانى المتعالية ".[1]

2 – نرى أن التفكيكية قد أضافت للنقد عامة و النقد الأدبى خاصة سلاحاً نقدياً ناجعاً جداً فى الكشف عما بالنصوص من تناقضات، و ترسبات لسلطات خارجية تمارس عمليات قمع و قهر للمعانى فى النصوص، و قد سبق و تناولنا ذلك بالتفصيل فى هذا الفصل عند تناولنا (لخطوات استراتيجية التفكيك) [2]، و فى حينه عبرنا عن وجهة نظرنا فيما لو اكتفت التفكيكية بالتحليل إلى المرحلة الثالثة، و رأينا هذا يتفق مع الخط التفكيكى الذى يتبناه هارولد بلوم.

وعلى ذلك نجد أن من أهم إيجابيات التفكيكية "أنها شحذت الوعى بما يخفيه النص أو الخطاب، و أتاحت الآليات و الإجراءات التى تُعين على كشف المسكوت عنه مقابل المصرح به... فنصيب التقويضية (التفكيكية) من سوء الفهم قد يفضى بها إلى السجال العقيم الذى سيحول بينها و بين ما تَعد به من ممارسة واعيَة و منتجة".[3]

3 – إن قول التفكيكية بعدم الهيمنة على المعنى لا يعنى حرية غير مُقننة، بل تعنى فقط الكشف عن فيض من المعانى التى تحاول دائماً التقاليد أن تكبحها لتمنع ظهورها.

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد البنيوية " ص (197).

(2) المرجع السابق : ص (217).

(3) المرجع السابق : ص (226)، و للمزيد يراجع د/ بسام قطوس :" استراتيجية القراءة التأصيل و الأجراء النقدى " ص (22، 23).

"و لذلك لا يسعى دريدا إلى إطلاق النقد فى أى اتجاه أو إلى إيجاد << سلطة تقول أى شىء تقريباً >> لأن منهجيته تعتمد أساساً على فهم النص فهماً تقليدياً أولاً ثم معارضة معانيه التى حددتها الآليات النقدية التقليدية كى يثبت مقاومتها للتحديد و التقييد. و لا يمكن أن تُعتبر هذه الخطوة خطوة باتجاه التحرير، بل هى خطوة تسعى إلى كشف ما يفيض عن حدود المعنى، و كيف يتناقض هذا الفائض مع ما يقول به النقد التقليدى".[1]

4 – قد يكون من المفيد النظر للتفكيكية بنظرة أكثر دقة، للوقوف على ما قد تتضمنه من أفكار صائبة تظهر و كأنها مقولات تُؤدى للفوضى، مثل مقولة التفكيك بأن (كل قراءة هى إساءة قراءة)، فهى واقعياً صحيحة، بقدر مصداقية تاريخنا الفكرى و الثقافى، بمعنى أن لو كانت كل قراءة هى صحيحة ما تكون لدينا أى تاريخ فلسفى أو علمى، بل كانت لدينا مقولات ثابتة مختصرة لا تتكرر و لا تتناقض، و لو كان الأمر كذلك ما احتوى الفكر البشرى إلا على قراءة واحدة فقط لأى خطاب أو نص، و فى نفس الوقت نجد نفس العبارة تصدق إذا ما قُلبت لتصبح (كل قراءة هى صحيحة إلى أن تأتى قراءة جديدة تكون أصح منها)، أى أن (كل قراءة هى تصحيح قراءة).[2]

5 – يمكن النظر للتفكيكية على أنها فلسفة مادية، بمفهوم خاص جداً يختلف عن المفهوم الميتافيزيقى، الذى يجعل منها نقيضاً للمثالية، مادية تعتمد على الصدفة و يؤسسها صمود النص أمام أى محاولة لاحتوائه.

---

(1) Jacques Derrida : " Of Grammatology " trans. Gayatri C Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p.158.

(2) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص ص (391 _ 395).

فما هو جواب "دريدا"على سؤال ما إذا كان عمله يمثل مساهمة فـي الفلسفة المادية ؟. فيُجيب قائلاً : "هناك ماديات أخرى سأمضي عليهـا عـن طيب خاطر. ماديات ما قبل – أفلاطون أو ما قبل – سقراط لم تـدخل فـي الحيز الميتافيزيقي. ماديات ترجع بنا إلى ديموقريطيس و إلى تفكير معـين حول الصدفة... ثم إن نظرية النص التي أعمل عليها مع آخرين هي أيـضاً إذا شئت مادية. لا أقصد بالمادية حضوراً للمادة و إنما صمود النص أمام كل محاولة لاحتوائه، و الاحتواء هو مثالي دائماً. هذا هو مـا يُحـدد العلامـة المكتوبة، التي ليست علامة مادية أو محسوسة، و إنما شيء لا يسمح بأمثّلته (من المثالية) أو باحتوائه. هناك إذن مادية لن أرفضها و لكني أقبلها بتحفظ، و هي لن تكون مادية آلية أو جدلية. ستكون مادية غير جدلية ".[1]

و هذا يعني أن التفكيكية فلسفة تمثل خطاً مادياً (من حيث تمـسكها بمادية النص و تركيبات اللغة)، غير جدلياً بمفهوم خاص (ترفض الجدل من منطلق رفضها للميتافيزيقيا التي تُفككها و تقاوم تكونها من جديد).

6- التفكيكية لا ترفض التاريخ، و إنما ترفض النظرة الغائية له، و كذلك ترفض استخدامه الميتافيزيقي، و هذا ما يوضحه دريدا من خلال دفاعه عن اتهامه بإهمال التاريخ أو رفضه له، حيث يقول : "أما عن نسيان التاريخ فقد أوضحت مراراً و تكراراً أنني تاريخاني بصورة كاملة، و أن ما يهمني دائماً هو الانحدار التاريخي لجميع المفهومات التي نستخدمها... إلا أن مـا شجع على إطلاق هذه التهم، أو غذاها هو كون مفهـوم ((التـاريخ)) بقـي مستخدماً لدى الكثير من الفلاسفة و المؤرخين و مؤرخي الفلسفة... ضـمن نزعة غائية، بدت لي هي الأخرى ميتافيزيقية، مما جعلني أقف منها موقـف

---

(1) جاك دريدا : " الكتابة و الاختلاف "، ص (52).

المتحفظ أو المحترس باستمرار. و لكن ليس باسم لا - تاريخية أو لا - زمانية، و إنما باسم فكر آخر للتاريخ ".[1] أى بالفكر النقدى الذى يكشف عن الكيفية (الدور الميتافيزيقى) التى تكون بها هذا التاريخ، و من جهة أخرى يستخدم التاريخ للكشف عن المؤثرات الميتافيزيقية، و التقاليد التى ساهمت فى تكوين المفاهيم، و أيضاً للكشف عن كيفية تكون أصل تلك المفاهيم.

7 - التفكيكية لا تُفهم إلا من خلال فهم طريقة عمل مفاهيمها، المترابطة و المتداخلة و المتكاملة، أى ككل متآزر فى سلسلة حلقاتها غير منفصلة، بل يعتمد كل مفهوم على غيره، وهذا يتضح من محاولة "دريدا "تحديد دلالة مفهوم الاختلاف كما اشتقه "دريدا ".

فهو يرى "أنها تتضح من خلال سلسلة من المفردات الأخرى التى تعمل معها. ((الكتابة)) مثلاً أو ((الأثر)) أو ((الزيادة)) أو ((الملحق))، و هى جميعها كلمات مزدوجة القيمة أو ذات قيمة غير قابلة للتعيين... إنها كلمات ليست كلمات، و لا مفهومات... إنها إذن سلسلة تتمتع كل حلقة منها باستقلالها النسبى، و لكن تتكرر فيها الحلقة المجاورة ".[2]

8 - التفكيكية هى فلسفة و طريقة نقدية لقراءة و كتابة النصوص، تثور على المنهج التقليدى، و هى تسمح بالتكرار و التعلم، و قابلة للتواصل من خلال عناصر تقنية، و أخرى فلسفية، حيث "هناك قواعد، و طريقة لقول النص، لا بمعنى المنهج بالطبع... و هناك أنماط... يمكن أن تتكرر بالنسبة لى أولاً، ثم بعد ذلك أن تتكرر أمام الآخرين و من قبلهم. إنها تُعلَم كتقنيات

(1) المرجع السابق : الموضع ذاته.

(2) المرجع السابق : ص (53).

ففيها عناصر تقنية وفلسفية، قابلة للتحويل إلى أدوات، وهى قابلة للإيصال".[1]

9 - إن التفكيكية تعد فلسفة ثورية، من حيث ثورتها على المركزية الميتافيزيقية، لأن فى "مثل هذه الفلسفة، أو بالأصح هذه الرؤية للأشياء، نلاحظ تلاشى كل رجوع إلى الإنسان كفاعل (بوصفه) محوراً للفكر، أى تتلاشى فلسفة الذات لتحل مكانها البنية الأولية، بنية لعبة الاختلافات و الفروق داخل اللغة ".[2]

و بهذا تكشف التفكيكية مركزية الفكر الغربى، و تحاول أن تنفى مركزه أو تلغيه، بأن ترجئ الدلالة، من خلال رد الموجودات إلى لحظة تَوَلُّد اللغة كبنية أولى، من الأثر و لعب الاختلاف، و هى فى النهاية وجهة نظر، تعبر عن رفضها الاستمرار ضمن بنية مركزية الكلمة.

و الذى يؤيد وجهة النظر التفكيكية فى الفصل بين الدال و مدلوله، و تفتيتها لمركزية الكلمة، و رفضها لفكرة الحضور الذاتى للأشياء فى الكلمات، هو تفرقة البحوث اللغوية بين العلاقة الطبيعية بين الألفاظ و دلالاتها و بين العلاقة المكتسبة بينهما، "فلا شك أن بين الألفاظ و دلالاتها صلة و لكنها صلة مكتسبة، أى لم تنشأ مع تلك الألفاظ أو تولد بمولدها، وإنما اكتسبتها الألفاظ اكتساباً، بمرور الأيام و كثرة التداول و الاستعمال ".[3]

---

(1) المرجع السابق : ص (55).

(2) د / جورج زيناتى : " تأثيرات البنيوية فى الفلسفة _ الفلسفة ال << بلا مركز >> عند جاك دريدا "، ص (83)، و يراجع أيضاً د / بسام قطوس : " استراتيجية القراءة التأصيل و الأجراء النقدى " ص (18).

(3) د / إبراهيم أنيس : " الألفاظ و معانيها " مجلة العربى العدد (100)، مارس 1967م، ص (134)، و للمزيد يراجع أيضاً (135).

10 - التفكيكية هى استراتيجية تفكيك للميتافيزيقا، حيث "أن الميتافيزيقا، كما يعرض "جاك دريدا "جنيالوجيتها (فى تفكيكه لها بحثاً عن كيفية تكونها)، بنية عنيفة (شديدة الترابط) من المفاهيم و خطاب مترابط من التعارضات الموحدة... إن ((تفكيك)) الفلسفة أى الميتافيزيقا معناه التفكير فى الجنيالوجيا التى بُنية عليها هذه المفاهيم و كيفية ولاء تلك المفاهيم و استبطانها لأسباب تَكونها ".(1)

و يُعد هذا هدف نقدى غير مسبوق، فالتفكيكية لا تقدم نقداً للفلسفة أو للميتافيزيقا، بقدر ما تقدم نقداً للكيفية التى بنيت عليها الميتافيزيقا و الفلسفة، من خلال تحليلها لكليهما، أو من خلال الكشف عن الكيفية التى نُسجت بها الأفكار الفلسفية و الميتافيزيقية و هذا قد يعد مجالاً غير مسبوق إلى حدٍ ما، إذا ما اعتبرنا كل من نيتشه و هايدجر من الرواد المبشرين بهذه الفكرة، و لهذا هما من رواد فكر ما بعد الحداثة.

11- إن خروج التفكيكية على التقاليد والمنطق وعلى كل الأعراف، يجعل منها تجربة زاخرة بالتحرر العقلى، بعيدة عن السلب والقمع، و زاخرة بالجرأة فى التجديد والثورية بشكل غير مسبوق، "فهى على ما تُمارس اليوم ليست شكلية، بقدر ما هى إشكالية، بمعنى أنها تتشكل دوماً بما يتجاوز كل شكلنة. ولهذا فهى ليست منطقية أو نظرية، بقدر ما هى تطبيقية (practically) و استراتيجية، بمعنى أنها لا تبحث عن صدق المقولات أو صحة القياسات، و لا تهتم بالتماسك الشكلى أو التطابق المعرفى، بقدر ما تهتم بأن تُمارس العلاقة بالعقل بطريقة خلاقة، منتجة و فعالة، تسهم فى

---

(1) جاك دريدا : " مشروع التفكيك لدى جاك دريدا " ترجمة محمد الشيخ، مجلة دراسات عربية، العدد (27) مايو – يونيو 1991، ص (45).

تحويل العالم و إعادة تشكيله، أى بقدر ما تتيح نسج روابط جديدة بين الكلمات و الأشياء، أو بين الأفكار و الأحداث، أو بين الكلمات و الأفكار".[1]

و على ذلك نجد التفكيكية استراتيجية "عقلانية لا تعمل بحسب منطق الاستدلال المستقيم و المُحكم، و لا بحسب منطق التعالى المحض و القبلى، بل تعمل بمنطق تعددى تركيبى... هى ممارسة فكرية محايثة جمالية تتفتح على المختلف و الضد و الهامشى... و لأنها كذلك فهى عقلانية نقدية، و لكنها تفكيكية، بمعنى أنها تشتغل بنوع من نقد النقد، على نقد العقلانيات النقدية ذاتها، لتعرية ما يتوارى خلف الصلات المنسوجة مع العقل، من آليات اللامعقول أو الممارسات المعتمة (النصوص الغامضة) أو الأبنية المُعيقة (الصياغات المُضللة) أو القوالب المتحجرة أو الثنائيات الخادعة".[2]

و "بهذا المعنى فالتفكيك هو أبعد ما يكون عن السلب و الهدم. إنه بالعكس عمل مثمر بنّاء، يقوم على توسيع ما يضيق أو إزالة ما يعيق أو فتح ما ينغلق أو إطلاق ما ينحبس، بصورة تجعل ما يمتنع على القول أو الفعل أمراً ممكناً".[3]

وعلى ذلك فنحن مع التفكيكية لا نقرأ العمل الفلسفى لنستخلص منه مذهباً أو نسقاً، بل لنتعرف على أدوات وأصعدة الفهم، لا للحصول على حلول للمشاكل المطروحة، بقدر ما نتعرف على طرق طرح المشكلة و إلى أين وصلت، و أخيراً نحن لا نُقر بتقدم فلسفة على أخرى، بقدر ما نرصد ما

---

(1) آلين تورين : " نقد الحداثة " ترجمة د / عقيل الشيخ حسين، مجلة المنطلق، العدد (114)، شتاء 1996م، ص (69).

(2) المرجع السابق : ذات الموضع.

(3) المرجع السابق : ذات الموضع.

غاب أو استبعده الفلاسفة من تفكيرهم، لنجعل من هذا المُستبعد فلسفة بــنفس منطقهم تُكمل ما غاب عن فلسفات أخرى. [1]

ب-نقد استراتيجية التفكيك

نَتناول هنا أهم ما تواجهه التفكيكية من نقد بالإضافة لنقاط ضعفها، هذا لأن التفكيكية كاستراتيجية مراوغة سنرصد لها بعضاً مما تطرفت و أسرفت فى العمل أو القول به لتتحول بعض إضافاتها النقدية إلى نقاط ضعفها (و هذا ليس تناقض منا بقدر ما هو سمة للتفكيكية ذاتها، تُحتم علينا الأمانة العلمية عرضها بمحايدة تامة) و يتضح ذلك فيما يلى : -

1 - لقد كان السبب الذى حلت به التفكيكية محل البنيوية هو عــدم تمكن البنيوية من تفسير كيفية تولد المعنى المقصود، لهذا جاءت التفكيكيــة لتكشف عن كيفية تولد المعنى، و دفاعاً عن المعنى. و فى النهايـــة أغـدقت علينا بلا نهائية المعنى، فالتفكيكية كاستراتيجية تُنادى بتحرر المعنى و تدفعه للهروب و المراوغة لتكون المحصلة و النتيجة النهائية هى تأجيل المعنى و انفتاحه كإمكانية قد تسهم فى تعين أى معنى ؛ بل و كل معنى. فماذا بقى من المعنى إلا الحديث عنه من خلال غيابه ؟، و تَبخره الذى حتمته اســتراتيجية التفكيك. (*)

2 - من أهم المفاهيم المحورية فى التفكيكية مفهوم الأثــر، و هــو مفهوم ميتافيزيقى، فكيف تنطوى عليه التفكيكية و هى التى ترفض و تفكــك كل ميتافيزيقا ؟ و ما جدواها و هى تتضمن مثل هذا التناقض ؟

---

(1) المرجع السابق : ص (70).

(*) لمزيد من التفصيل : يرجى مراجعة د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيويـــة إلى التفكيكية "، ص (396، 397) .

"فالأثر بذاته مفهوم ميتافيزيقى شأنه شأن المفاهيم التـى تؤكـد الحضور الذاتى، أو تؤكد نفيه بوصفه ((كائناً قد حضر فى لحظـة زمانيـة مكانيـة معينة)) ثم مضى و انقضى. و ليس ثمة اختلاف بين المفهومين سوى القيمة ((الإيجابية أو السلبية)) و القيم فى حد ذاتها ليست جزءاً من الوجود. لكـن دريدا يستلهم هذا المفهوم من الموروث الميتافيزيقى – مثلما استلهم غيره – حتى يدفع به إلى أقصى حدوده المنطقية ".[1]

و بالطبع ليس فقط الأثر من المفاهيم الميتافيزيقية التى تسربت إلـى التفكيكية ؛ بل هناك مثلاً مفهوم "الاختلاف "الذى لا يقل أهمية عن الأثر، بل و يشتركان معاً فى عملية تحديد الحضور كما تراها التفكيكية، فـ "الأثر هو هذا الجزء الذى من خلاله يستطيع الحضور أن يحضر، و أن يكون هو هو بذاته. و ما لم ((ينطوى)) الحضور على هذا ((الأثر)) (على هذا التوقيـع) فإن الحضور نفسه لن يحضر، و لن يفصح عن نفسه، و هكذا يكون الأثـر هو ((الاختلاف)) فى أدنى صوره، لكى يهيـئ للحـضور أو الـذات بنيـة اختلافية تضعها فى علاقة تقابلية تداخلية مع الآخر. [2] "

3 – تعتمد التفكيكية على النص لتفكيكه (أو على التناص)، و لكن إذا ما وضعنا مفهوم النص جنباً لجنب مع مفهوم الكتابة، كشف لنا ذلك التقارب عن تناقض قائم فى فلسفة التفكيك، ذلك "لأن الكتابة بالضرورة تنص علـى غياب. فلا وجود للنص بذاته و لذاته، إذ لو تحقق النص فى عريه الوجودى، لابد أن يتحول بالتالى إلى إشارة مهمتها أن تشير... و قوانين النص و سماته

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (94).

(2) المرجع السابق : ذات الموضع.

هى نفسها سمات و قوانين الاختلاف (أى الكتابة) لا غرو أن نجد كل من بارت و دريدا يصرح بغياب النص غياباً مطلقاً".[1]

فبعد هذا التغيب للنص ماذا بقى للتفكيك أن يفسر و ينقد ؟ ربما هذا هو السبب وراء حرية التفسير و لا نهائية المعنى، و توسيع مجال النص ليبتلع العالم كله ليتحول النص لمكتبة عالمية، لتجعل الناقد التفكيكى يرى العالم كله فى حبة الفاصوليا. (*)

4 – التفكيكية فى حربها على الذات الإنسانية كمركز ميتافيزيقى تؤكد موت المؤلف، و بذلك انتهى مفهوم الإبداع الأدبى (فى مقابل ظهور إبداع اللغة)، و لكن التفكيكية تسمح فى الوقت نفسه بمولد القارئ الذى يتقلد بمفرده السلطة الوحيدة لتفسير النص، حتى و لو كان دفاعهم (بأن قراءة كل قارئ تُفكك بقراءة قارئ أخر أو بقراءته اللاحقة) أى لا تتصف بالثبات و إنما باللانهائية، و هذا غير مقنع لكونها جميعاً تصدر عن نفس الذات الفلسفية التى يرفضونها(**) (أى هى ككل تمثل البنية الإنسانية)، و هم (دعاة التفكيك) نفسهم يناقضون أنفسهم عندما يستحضرون مقولات مثل إبداع اللغة، و اللغة الإبداعية، و آلية اللغة و أسبقيتها، إذ كيف يتفق هذا مع حرية القارئ فى أن يقول ما يرى فى النص. و من جهة أخرى نجدهم يقولون إن النص هو الذى يخلق قارئه، و يملى عليه ما يبوح به النص ليُعيد القارئ كتابة النص من جديد.

---

(1) المرجع السابق : ص (119).

(*) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (366، 368، 371، 372، 373) .

(**) للمزيد عن فكرة الذاتية و عودة التفكيكية إليها يراجع، د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (308) .

وها هو أحد دعاة التفكيك "فبارت يسعى إلى فتح الكتابة و تحرير النص من خلال ولادة القارئ، تلك الولادة التى تقتضى وفاة المؤلف : ((إن مولد القارئ لابد أن يكون على حساب موت المؤلف))... ليس هنالك خلف النص أحد ناشط (الكاتب) و أمامه هناك آخر سلبى (القارئ)". [1]

وهل بذلك صدقت التفكيكية فى تخلصها من مركزية الفكر الميتافيزيقى ؟ و خصوصاً مركزية الذات، و هل خلَّصَتْ الفكر من التناقضات ؟ أم أبدلتها بمفاهيم ملتبسة و أسلوب مراوغ حتى نظن أنها قد خلصتنا من تناقضات الفكر التقليدى.

5 - و هناك أيضاً فكرة ميتافيزيقية و هى مؤثرة جداً فى التفكيك، و هى فكرة أو خطوة القلب (قلب معادلة الطرفين بأن يحمل كل طرف سمات الطرف الآخر)، فكان النظام التقليدى يدعم أو يكبح ظهور الطرف الأخر الذى تُظهره، و تُعلى التفكيكية من شأنه على حساب الطرف الآخر، و نحن نرى أن فكرة عملية القلب هنا لا تستند إلا على قمع جديد (و لكنه عكس القمع الأول الذى مارسته التقاليد سابقاً)، و لهذا نراها صورة جديدة للتسلط الغير مُبرر من قبل ميتافيزيقا التفكيك هذه المرة.

و الغريب هو مكابرة دريدا، برفضه الاعتراف بحقيقة هذا المأزق، بالرغم من وقوع استراتيجيته فيه، لتكشف تعمده للمراوغة، و التهرب من تحمل مسؤولية ما آلت إليه مقولاته (خطواته) التفكيكية، فهو فى دفاعه عن خطوة القلب يرى أن "البقاء داخل هذه المرحلة يعنى الانصياع لا محالة إلى

---

(1) د / ميجان الرويلى : " قضايا نقدية ما بعد بنيوية "، ص (158)، و للمزيد يراجع ص (159، 164، 165).

آليات النظام الذى تم تقويضه... بمعنى هيمنة النظام و آلياته على الناقد الذى كان يسعى إلى تشتيت بنيته و تفجيرها.

و على الرغم من هذه المحاذير، إلا أن دريدا لم يقدم بـديلاً غيـر ميتافيزيقى، فقد تحدث كثيراً عـن خطـوة خامـسة... يـسميها التحويـل (transformation) : أى أن آليات التقويض و إجراءاته تفضى بالتالى إلى تحويل البنى و الخطاب إلى منطقة لا تتسم بسمات التمركز الميتافيزيقى. لكن معالم هذه المنطقة لم تتحدد بعد، و لم يحاول دريدا أن يبينها ؛ بل هو يـرى أن كل بديل لا بد أن يكون آلية قمعية، و أن كل محـاولات الخـروج مـن الميتافيزيقا ما هى إلا عودة سريعة إليها ".[1]

و لا ندرى إذا كان هذا يعنى حقاً صدق قولنا بأن "التقويضية تـصل فى النهاية إلى التسليم بهيمنة و سيادة تمركز اللوجوس (سيطرة قوانين اللغة أو الكلمة) ليس فقط لأن محاولات الخروج هى نفسها خطوات العودة إليهـا، و إنما أيضاً لأن لغتنا التى تحكمنا هى التى تُعيدنا إلى الميتافيزيقا و تـضعنا تحت حكمها. يقول دريدا ((ليس لنا لغة _ لا تركيب و لا معجم _ غريبـة عن هذا التاريخ [تاريخ الميتافيزيقا] ؛ فلا نستطيع التفوه بمقولة تقويـضية واحدة من شأنها ألا تكون قد تسللت مسبقاً إلى الشكل و المنطق و الفرضيات الخفية التى تخص ما تسعى، تحديداً إلى مقاومته... فكل اسـتدانة (اسـتلهام أو استدعاء لألفاظ) معينة تجر معها كامل الميتافيزيقا))".[2]

---

(1) المرجع السابق : ص (218).
(2) Jacques Derrida,: " Writing and Difference " trans. Alan Bass (Chicago University of Chicago Press, 1978) , p. 280 .

عن المرجع السابق : ص (219).

6 – حاولنا قدر الإمكان الكشف عن جذور الحداثة فيما سبق من البحث، و كان فى كل خطوة يتكشف الجذر أو الفكرة بشىء من المنطقية، و لذلك قد يكون غريباً أن ننسب مجمل مشروع ما بعد الحداثة (التفكيكية) إلى تنبؤ بعض الشكليين الروس. و كأن التفكيكية جاءت كخطوة حتمية للمقدمات النقدية التى مهدت لها.

فنجد أن "من المثير للاهتمام أن بعض الشكليين الروس استطاعوا فى رفضهم المبكر جداً لسلطة القارئ فى تفسير النص، أن يتنبئوا ببعض المفردات الأساسية لاستراتيجية التفكيك. كتب ((فكتور زيرمونسكى عام 1919)) : ((إن المضى فى البحث فى هذا الاتجاه يقودنا إلى نظرية تصبح فيها عناصر مختلفة هى الغالبة فى فترات مختلفة... بعبارة أخرى، إن العمل الفنى لا يقوم بـ ((تشكيله)) المؤلف بل القارئ)) و يعلق ((شتاينر)) على خطورة الاعتماد على تفسيرات القراء للنص : ((أن ردود أفعالهم تتغير بتغير الثقافة، و كل قراءة جديدة فى وسط ثقافى متغير تنتج رؤية جديدة للعمل. و من هنا فإن دراسة الأدب من وجهة نظر القارئ سوف تأخذ دارسى الأدب إلى نسبية تهدد هوية العمل ذاتها ".[1] أليست تلك هى حالة النقد الأدبى اليوم كما يتناوله كل من رواد التفكيكية و التلقى و التأويل ؟.

7 – تحتوى التفكيكية على تناقضات لا يمكن حصرها (لانهائية أيضاً)، فتارة نجد دريدا يصرح بأن النقد و التفسير غير مطلق، و فى نفس الوقت نجد بارت يصرح بأن النص يقوم بممارسة عملية تأجيل لا نهائية للمدلول باللعب الحر و المُشتت للدوال، و يرى أنها عملية لا يمكن تمركزها حول مركز أو إغلاقها، و هذا يعنى هروب دائم للمعنى المراوغ، مما يؤدى

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (320)، و يراجع أيضاً د / بسام قطوس : " استراتيجية القراءة التأصيل و الأجراء النقدى " ص (31).

لتفسيرات لانهائية و لا يؤدى أبداً لتكوين أى معنى. و كيف لا يتناقض هذا مع قول "بارت "نفسه و فى نفس الموضع، عن القارئ الذى يفتح النص و يحركه و ينتجه فى عملية مشاركة للنص لا استهلاك للنص. و نحن نسأل كيف ينتج و يشارك القارئ فى إعادة كتابة ما سبق و قرر "بارت "بأنها عملية لا يمكن تمركزها ؟.

و بالإضافة لهذا أيضاً كيف يمكن تقبل، مقولة "بارت "على النص الأدبى الذى يقاوم عملية تكوين المعنى، و هى مقولة تُشبه العلاقة التى بين النص و القارئ بعملية اللذة الجنسية، فهل نقبل ذلك من باب زيادة فى الفوضى و التوتر و التشتت ؟ أم سيأخذنا بارت لمنعطف آخر ننظر للنص على أنه يغرى القارئ فى وقت و يغازله القارئ فى وقت آخر إلى أن يتم التواصل المفضى؟ و أن صح ذلك فأين نتيجة هذا التواصل المفضى ؟ أم هى علاقة مثالية (نقد نصية) – (نقصد باللفظ الشذوذ الجنسى) – علاقة عقيمة ؟ فكيف يستقيم هذا مع القول بالمشاركة فى إعادة كتابة النص. وهذا على سبيل المثال فقط لا الحصر فهناك متاهات و تناقضات تحتاج لبحث خاص للخوض فيها بإسهاب. [1]

8 – حاربت التفكيكية فكرة المركز و مركزية الفكر و اللغة، و أنتجت فلسفة سميت باللا مركز، و لكن غياب مركز الإحالة قد يحمل التفكيكية مسؤولية ما ترتب على غياب هذا المركز، فغياب المركز مثلاً يعنى رفض مفهوم "سوسير "عن العلامة المغلقة (دال يشير لمدلول حتى و لو بعلاقة اعتباطية حتى و إن لم يُشير إلى شىء خارجى مادى) المهم المركز هنا يؤسس و يحقق شرعية الدلالة، ونجد غياب المركز لدى دريدا (التفكيكية)

---

(1) للوقوف على مقولات بارت و آرائه فى هذه الفقرة يراجع،

Roland Barthes, " The Death of the Author ", Image-Music-text, ed. and trans. Stephen Heath, (New York: Hill and Wang, 1977), p. 164.

افقد العلامة شرعيتها و قدرتها على الدلالـــة، و أجـــل الدلالـــة، و حـــول المدلولات لدالات مراوغة، و فتح المجال للّعب الحـــر للـــدوال و للانهائيـــة الدلالة و الانتشار و تفجير المعنى، المهم فتح غياب المركز المجال لجميـــع الاحتمالات التى تمنع و تُعيق تحقق المعنى، و يصبح تحديد المعنى أمراً غير وارد، و هذا لا يؤدى إلا إلى الفوضى التفكيكية من خلال اللامركزية.[1]

9 – نتفق مع الدكتور "عبد العزيز حمودة "، فى النقد الذى ينقله عن "جون إليس "الذى تُركزت دراسته "ضد التفكيكيـــة "علـــى النبـــرة العاليـــة و الهجومية للتفكيكيين، أكثر من تركيزه على مقولاتهم، التى يراهـــا ليـــست بجديدة، فهم يكررون نفس الأفكار السابقة، و لكن الجديد فيها هو الصياغة فقط، و الأدهى من ذلك هو رفضهم و تنكرهم للتراث الـــسابق و مطـــالبتهم بحرق المكتبات (قد يكون السبب رغبتهم فى عـــدم الكـــشف عـــن جـــذور أفكارهم، أو خوفاً من تكشف أمرهم)، و لا يقدمون بـــدائل لمـــا يرفـــضونه أو يهدمونه، و يصل بهم التعصب لثوريتهم و تجديدهم للفكر إلى حد التهجم الشرس على كل من يحاول كشف قواعد لعبتهم، سواءً بالتبسيط أو النقد يُتهم بالجهل و التخلف.[2]

فنجد مثلاً قول التفكيكية بموت المؤلف أو انتفاء القصدية، ما هى إلا صياغة ملودرامية، لنفس الفكرة القديمة منذ الشكليين الروس والنقاد الجـــدد والبنيويون، حيث كانوا يدرسون النص كعمـــل مـــستقل مكتفـــين بتركيبـــه الداخلى.[3]

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "، ص (385، 386)، و يراجع أيضاً د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربيـــة " سلـــسلة عالم المعرفة عدد (272) الكويت، أغسطس 2001 م، ص (61).

(2) المرجع السابق : ص (397، 398).

(3) المرجع السابق : ص (398، 399).

10 – المنظور الجديد للغة (الخاص بالتفكيكية) على إنها كتابة أولية، و تكمن أهمية هذا المنظور فيما له من أثر ينعكس على مُجمل الفكر و الثقافة الإنسانية، بما تشمله المعرفة الإنسانية، فنجد أن كل ما قدمه دريدا من شروح و مجهودات عديدة ليُقرر ضرورة تخليص الفكر و اللغة من مركزية الكلمة، إنما يعتمد على (يتمركز حول) المفهوم الذى ابتدعه للغة على إنها كتابة أولية، بمعنى أن تبنى المفهوم اللغوى التفكيكى (كمنطلق) هو وحده القادر على تخليص الفكر من مركزيته.

و لكن هذا المنظور الجديد فى الواقع لا يقدم أى علم جديد، و لا حتى علم لغويات متحرر من مركزية الكلمة، و ذلك لأنه بالرغم من تأسيس مفهوم الكتابة الأولية على (اعتباطية الرمز و الاختلاف و الأثر)، إلا أنه لا يمكن الاعتراف به موضوعاً لعلم،لأن هذا الموضوع (الكتابة الأولية) لا يسمح لنفسه بالاختزال إلى شكل من أشكال الحضور، فالحضور هو الذى يركب موضوعية الموضوع، و يسمح بجميع علاقات المعرفة التى تتموضع فى الكتابة. (1)

و على ذلك نجد أن جميع الأفكار التى تُشكل أى علم من العلوم تُستمد كلها من نظام الحضور (التَشخُص أو التَمثُل أو التصور الذهنى الواضح لدى الجميع)، بحيث تجعل من حركة الاختلاف فى موضع أو نقطة ما متعلقة بتكون موضوع مستقل متطابق مع ذاته، (و ذلك حتى يتم تكوين علم أو معرفة محددة)، فالموضوعية هى حضور قابل للتكرار (إمكانية التبدى و الظهور المتكرر لأشياء أو مواقف متطابقة مع ذاتها، و هذا لا يمنع من تمييزها عن غيرها من الأشياء أو المواقف المضادة أو المرادفة)،

---

(1) جون ستروك : " البنيوية و ما بعدها من ليفى ستراوس إلى دريدا "، ص (227).

و نقد مركزية الكلمة - نفسه - لا يقوم إلا على تلك المركزية التى يسعى لتحطيمها، لأنه يتضمنها فى التدليل على صحة نقده، فناقد مركزية الكلمة هو نفسه يلجأ لأدلة و أفكار هى مأخوذة عن التجربة (بالمفهوم العلمى لها أى القابلة للتكرار و الملاحظة) دون أن يدرى، و ذلك حتى يتم له التواصل مع غيره و فهم ما يقصده بنقد، أى أنه يظل داخل نفس نظام الحضور أو التناقضات، و لهذا فمن المستحيل عملياً حدوث (أو التوصل إلى) علم جديد للدلالة أو المعنى خارج دائرة مركزية اللغة.[1]

و بنفس الطريقة نجد دريدا يفكك نصوص الفلاسفة السابقين، منطلقاً من نفس منطقهم ليكشف عن تناقضاتهم، ثم يقلب المعادلة بقلب المنطق ذاته ضد نفسه ليزعزع استقرار النصوص و يقوض ما بها من أفكار، و فى هذا لا يستخدم دريدا سوى منطق يستند لمركزية الكلمة التى يكون قد رفضها عند تناوله للنصوص موضوع النقد، و لذلك نجده لا يتورع عن القول بأن نصوصه نفسها عرضة و موضع للتفكيك، فهى كُتبت لتُفَكك بغيرها.

و على مستوى آخر لنقد النظرة التفكيكية للغة على أنها كتابة أولية، نجد "أن فاعلية التفكيكية قد تم تجهيزها بتعبير مثل ((الكتابة)) التى يعتمد مفهومها على مقاومتها لأى نوع من المعانى المستقرة أو النهائية، و إن إطلاق سمة (مفهوم) عليه يؤدى إلى السقوط فى فخ تخيل وجود نظام أفكار هرمى تحتل فيه ((الكتابة)) مكاناً متميزاً، و قد لاحظنا كيف أصبحت البنيوية عرضة لمثل هذا الاستخدام، لأن مفهوم البناء قد تم اختطافه بسهولة من قبل المنهجية السائدة، و التى عاملته باعتباره فكرة تم تنظيمها يدوياً و أهملت تضميناته الغير مستقرة، و"دريدا "يتخذ نفس الخطوات فى إنشاء نظام (بناء)

---

(1) المرجع السابق : الموضع ذاته ، و للمزيد عن تناقض التفكيكية بالقراءة المزدوجة للنصوص يراجع نفس المرجع، ص (228، 229 230، 235).

الأشكال (المفاهيم) المختلفة، و التى أوضحها سوسير باعتبارها شرطاً مسبقاً على اللغة، و بمجرد تثبيت الاصطلاح (الكتابة مثلاً) ضمن نظام الإيضاح المقدم، فإنه يصبح مثل (البناء) مُستخدماً بطرق تنفى أو تكبح رؤاه الداخلية الراديكالية".[1]

11 - حقاً قد تكون التفكيكية غير مقنعة بحالتها تلك (الحالية)، كنظرية نقدية مُفيدة و مُنتجة، و لذلك لابد لها من تحديدها (تحجيمها) لمنهجها الشكى، الذى جعل من أحد مفكريها البارزين ناقداً لهذا التطرف الشكى، "حيث يصفها بأنها ((حالة من عدم الثقة))، و يقول ((إنها ليست حقيقة كما أنها ليست خادعة إنها مشابهة للفرضية الظنية الثابتة))، و يمكن للتفكيكية أن تعلق حالتها التشكُكية حتى تتم مناقشة نتائجها بصيغ إقناعية".[2]

إذن كان على التفكيكية أن تستخدم الشك كمنهج و لمرحلة محددة، بدلاً من اتخاذه كمذهب، و هذا ما أدى إلى فوضى الدلالة و تفتت المعنى و تفجره و انتشاره.

12 - التفكيكية استراتيجية تتعمد الغموض و تجتنب الوضوح عمداً[*]، لأنها ترفض فكرة التواصل، رغبة منها (و كمنهج) لتوسيع دائرة المعنى، أو فلنقل تمويع أو تشتيت المعنى، ظننا منها أن فى تثبيت المعنى جموده و موته، و لا تعبئ بالفوضى و التشتت اللذين يَنتُجان عن لعب الدال

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (38).

(2) بول دى مان عن المرجع السابق : ص (112).

(*) جاك دريدا عن " لقاء مع الفيلسوف الفرنسى جاك دريدا " حاوره و عربه، عبد العزيز بن عرفة، مجلة دراسات عربية، العدد (3)، يناير 1989م، ص (104).

و مراوغة المعنى، و هى ترى أن لا قوانين التواصل و لا غيرها يمكنها أن توقف أو تمسك بهذا اللعب".[1]

إن لعب"بارت "بالمعانى هو نفس ما يقوم به "دريدا "فى مراوغته لتحديد مفهوم (لاختلاف) عنده (حيث يصبح غموض الاختلاف لغة ذات قيمة ثمينة)، أنه نصية مطلقة يتم استدعاؤها من أى معنى ضبابى، و تلك النصية ترفض تماماً أى دور للتواصل، لأن دريدا و بارت وجدا أن اللغة تكشف دائماً عن انحرافاتها الكامنة و المكبوتة، و هى لا تستقر فى نظام ثابت للمعنى.[2]

13 - قد يكون للفيلسوف (لودفيج ويتجنستون 1889- 1951م) تأثيراً على الفلسفات الشكية، كالتفكيكية و الفلسفات التى تبحث عن فلسفة تحل محل المعانى، و لكنه كان يرى أن ظاهرة الفصل بين الدال و المدلول تتضمن تناقضاً ظاهرياً يفضى إلى العودة لنفس الأخطاء التقليدية، المتضمنة إعادة توقع ارتباط اللغة مباشرة بالأهداف أو الأفكار. و كأن هذا بمثابة إنذار مبكر للتفكيكية و الفلسفات الشكية من خطورة العودة للربط بين اللغة و الأفكار أو المنطق[3]. و هذا هو المأزق الذى وقعت فيه التفكيكية حين قالت بالكتابة الأولية و الآلية، التى بها فقط يتم وجود الأشياء، فهذا الربط

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (117)، فمثلاً نجد بارت " الذى يشرك مهارته بالمعانى ذات الإحالات اليومية . و يشير بارت إلى جزئية التحيات البرقية ((الاثنين يعود غداً، جان لويس))، بعد ذلك يبدأ اللعب بجميع احتمالات الغموض المستترة وراء تلك اللغة البسيطة و العملية . (أى جان لويس ؟ أى اثنين تمت كتابة البرقية فيه ؟ و من هذه النقطة يصوغ بارت واحدة من مناقشاته الموسوسة التى تطبع كتاباته.

(2) المرجع السابق : ص (118).

(3) المرجع السابق : ص (131، 132، 133، 134).

المباشر هو ما حذر منه ويتجنستون، و هو سبب توتر و تناقض مثل تلك الفلسفات الشكية.

وعلى ذلك نجد أن نصيحة ويتجنستون للشكاك : "((إذا حاولت أن تشك بكل شيء فلن تجد ما لا يُشك به، إن لعبة الشك بذاتها تفترض مسبقاً وجود اليقين في ما يُشك به))، غير أن ذلك يعني تعليق جميع المناقشات على أرضية البداهة التي يصعب عليها مواجهة التحدي التفكيكي "[1] الذي يقلب البداهة و اليقين إلى شك عارم في جميع الثوابت الفكرية و المعرفية، لذلك لا تنثر التفكيكية سوى بذور الشك، لتعم الفوضى و التوتر بدلاً من النظام و الاستقرار.

14 - إن استبطان المبادئ التفكيكية و استراتيجية عملها يجعلنا نكتشف تناقضها و جدليتها المراوغة، و من هذه المبادئ مبدأ تفكيك الكتابة الذي لا يتم إلا بكتابة أُخرى (و الكتابة هنا سواء بالمفهوم التفكيكي أم بالمفهوم التقليدي)، و كل نص هو كتابة، فإذ كانت في النص شروخ (و هذا ضروري)، لأن أصل الكتابة هو الشروخ (الفضاءات و الانفساح الموجود بين الأثر و الأثر كفواصل للاختلاف). [2]. و بما أن الكتابة هي الأثر الأول و الاختلاف، و بهذا يكون تفكيك النص هو تقويض للنص من خلال الشروخ التي هي من الكتابة، و هذا يعني أن التقويض هنا يتم للغة، و النص يمثل نموذج لتركيب لغوي، اللغة (الكتابة) هي المسؤولة عنه و عن شروخه. هذا من جهة و من جهة أخرى، بما أن الكتابة الأولية و الآلية هي التي تسبق و تحدد وجود الفكر و الذات و النص، فإن التقويض و النقد هنا منصب أساساً على اللغة (الكتابة)، و ليس على النص الذي هو منتج من آلتها، النقد

---

(1) المرجع السابق : ص (134).

(2) جاك دريدا : " مشروع التفكيك لدى جاك دريدا " ص (49).

و التقويض يمس مباشرة كل من الأثر و الاختلاف و الكتابة الأولية، و على ذلك فلو تم كشف عمليات قمع المعنى فى النص، أو تم رصد تسلط ميتافيزيقى على المعنى، فإن مرد ذلك كله اللغة (الكتابة) فهى إما إنها لا تعمل و لا تُنتج إلا من خلال التمركز الميتافيزيقى، و إما هى ذات طبيعة ميتافيزيقية، و بهذا نكون قد أكملنا الحلقة الجدلية للمتناقضات التفكيكية، و بدون قلب أى من المفاهيم و أيضاً لم نلجأ لأى عنصر خارجى، بل استخدمنا نفس المبادئ و المفاهيم التفكيكية التى هى لذاتها و بذاتها تتخلخل لتتزعزع، قبل أن تسقط.

15 – قد لا يكون مقبولاً من تفكيكى مثل دريدا وهو القطب الأساسى للتفكيكية، أن يقول : "أنا لم أقل إنه ليس هناك مركز، أو إننا يمكن أن نستمر دون مركز. إنى أعتقد أن المركز وظيفة، ليس وجوداً **being** ، أو واقعاً **reality** لكن وظيفة، و هذه الوظيفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً. الذات لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً. أنا لا أدمر الذات، أنا أعين لها موقعاً (أموضعها)". [1]

وطبعاً هذا الحديث كان فى بداية ظهور التفكيكية، و هى ما تزال فكرة لم تتبلور بعد فى ذهن دريدا، وهذا يدل على أن دريدا نفسه يتفق معنا فى نقد الأسس التى أقام عليها التفكيكية بعد ذلك، بمعنى إنه قبل خوض التجربة (التفكيكية)، و قبل التبحر فى التشكيك فى المركز و الذات الإنسانية، كان متأكداً من أهميتهما للمعرفة واللغة و الإدراك، فها هو ينقد معتقده عن ضرورة التخلى عن المركز و خصوصاً مركزية الذات، فهل يُعقل أن يفرض علينا وعلى الفكر الغربى والعالمى فلسفة هو أول من يرفضها ؟

---

(1) جاك دريدا : " البنية، اللعب، العلامة فى خطاب العلوم الإنسانية " ص (249).

للأسف هذا ما حدث، ولهذا سرعان ما أدى فكره التفكيكى للفوضى و التشتت والضياع، و هذا ما سوف ننتقل لبحثه فى الفصل الخامس والأخير من هـذا البحث.

التعقيـب:

بالرغم من كثافة و تشعب معطيات التفكيكية، إلا إننا حاولنـا قـدر الإمكان أن نلتزم الحياد و الموضوعية، فى تفسير النقاط التى مـن خلالهـا درسنا التفكيكية و علاقتها بكل ما سبقها لنقف على جذورها، و على الكيفية التى تعمل بها استراتيجيتها، أننا خلصنا من بحثها بأن لهـا فائـدة، و بهـا مخاطر غير محسوبة، و الفائدة تنحصر فى عملية توسيع الأفق مـن جهـة و من جهة أخرى توسيع مجال الدرس الفلسفى، فمع التفكيكية يمكن تنـاول أى موضوع من أكثر من جهة واحدة، و علينا تقبل وجهات النظر العديـدة و المختلفة، لكونها تتكامل مع بعضها لتكوين معرفـة أفـضل بالموضـوع المدروس. و لكن مع ما بعد الحداثة و خصوصاً التفكيكية نجد أنه قد أصبح لدينا قدرة أكبر على توليد و تقبل أفكاراً و وجهات نظر لا يمكن حـصرها لأنها لا نهائية، و بالطبع جميعهـا صـحيحة أو خاطئـة بحـسب تناولنـا (أى هى نسبية).

إلا أننا نجد التفكيكية استراتيجية تُرجع التناقضات و نقط العماء فـى النصوص التى تفككها للكاتب أو المؤلف، حيث يرونه قد وقع تحت تأثير قمع الميتافيزيقا و مركزيتها الغير مبررة، و فى نفس الوقـت نجـد التفكيكيـون يسعون من خلال التناص و لعب المعانى و أولية و آلية الكتابة لترسيخ فكرة أن نماذج اللغة و تركيباتها هى التى تقول و تخلق المعنى و ليس لنـا فيهـا قصد، فكيف فى لغة النقد و هى التى تحدد و تكون المعنى لا تتحمل مسئولية تناقضات اللغة التى كتب بها النص ؟ أليست هى نفس اللغة التى كُتبت بهـا

نصوص الفلاسفة السابقين ؟ أم أن عملية القمع غيرت من الأمـر فجعلـت الكاتب هو الذى يملك لغته. و هذا من أهـم مظـاهر تناقـضات التفكيكيـة خصوصاً فى نظرتها للغة، فإما أن تسلم بأن اللغة وسيلة للتعبير و التواصل، و إما أن تُبحر مع آلية و أولية اللغة فى بحر من التناقضات التى تفضى إلى التشتت و الفوضى.

و من منطلق تحاشينا للتكرار نكتفى بما سبق و عرضناه فـى هـذا الفصل، تحت عنوان النقد التفكيكى تحت المجهر، من إنجازات و سـقطات التفكيكية، و نختم هذا الفصل بمحاولة حصر لأهم نتائجه، التى تُمثل إجابات على ما طرحناه من أسئلة فى التمهيد.

فقد اتضح لنا من خلال بحثنا فى التفكيكية و علاقة مارتن هايـدجر بها الآتى :

1 - أن لنيتشه و أفكاره الأثر الكبير على فكر ما بعد الحداثة، مـن حيـث النظرة للإنسان و المعرفة و اللغة، و خصوصاً التفكيكية بمـا يمثـل الجذور القريبة لفكر ما بعد البنيوية.

2 - وجدنا كيف تتطابق أفكار مارتن هايدجر مع أسس و مقدمات التفكيكية، و كأنها المنبع و المُوَجه الأخير لما عكسه نقد ما بعد الحداثة من تفكيك و تلقى و ظاهراتية.

3 - لقد كشفت دراستنا أن البديل الذى تقدمه التفكيكية كاسـتراتيجية نقديـة للذات، هو ليس إعادة الذات لمركز الوجود، بل تقدم حرية كل قـارئ فى إعادة كتابة نصه، و تفسيره بالطريقة التى يراها. و هذا يعنى ثقـة غير مباشرة من جديد فى قدرات الذات، و لكن تفكيك كل قـراءة لمـا تسبقها، يعنى رفض التفكيكية لتثبيت أى دور للذات كمحور للوجود فى

صورة مركز جديد، مما يؤدى بالنقد إلى جحيم الشك و الفوضى و التشتت النقدى. [1]

4 - وجدنا كيف تعمُد النقد التفكيكى للغموض و المناورة فى الكتابة النقدية، فوجدناهم ينتجون نصوصاً هى بذاتها تحتاج للتفكيك، فكيف بهم يعتبرونها نقداً لنص أول ؟ أليس أولى بهم أن يعتبرونه نصاً أوحى به النص الأول فقط. إننا نراهم قد سحقوا مبادئ النقد الأدبى، لينثروها مع تشتت و انتشار المعنى فى صورة فوضوية تقضى على النقد و الأدب و المعنى بل و اللغة كأداة، و إن كان هذا من منظور تقليدى.

5 - وجدنا كيف أن التفكيكية فى أخذها بالتناص لا تنكر المنظور التاريخى، فهى لا تعزل النص كما كان فى البنيوية، فى حين أنه من المفترض لحدوث المعنى فى الصيغة النصية الحالة أن تقطع صلة وحداتها هنا بغيرها من النصوص، لأن الوحدات هنا هى فى علاقتها ببعضها تبنى معنى مغايراً للذى كونته فى نصوص سابقة (و تلك إحدى تناقضات استراتيجية التفكيك).

6 - كشف لنا بحثنا فى هذا الفصل، أن نظرة التفكيكية للغة على أنها سابقة (لما كونته) و أولية و آلية، تنقض و تخالف واقع اللغة كأداة، و وسيلة تواصل و تعبير عن مقاصدنا، فاللغة كيف تسبق وجودنا و تستقل عنا، و نحن نبحث في المخزون اللاشعورى عن دال مناسب لنعبر به عن ما بداخلنا، بتركيبات لغوية، أى بوحدات رمزية، و رمزية تعنى أنها إشارية تُشير لشىء، لتعبر باختلافاتها -عن بعضها البعض - عن صور أعلى منها، موجودة فى العقل البشرى(مستمدة من الخبرة

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، ص (308).

الحسية). و الرمزية هنا تعنى التجرد من المعنى لأنها تحتمل كل معنى، فكيف يكون لها وجود سابق على تلك الصور التى تعبر عنها ؟ أو كيف تحدد هى وجود المعنى و هى ليس العامل الوحيد الذى يساعد على صدور المعنى ؟، فغير الرمزية هناك القواعد النحوية و الأسلوبية، و الألوان الكتابية للصياغات، التى من شأنها مجتمعة أن تحدد المعنى.

7 – وجدنا كيف تختلف الحداثة كمنهجية تبحث عن العلمية لتحديث العلوم الإنسانية، عن ما بعد الحداثة، بحيث نجد أن كل ما يتجه نحو الفوضى و يأخذ بالشك و ينتهى إلى التشتت و موت الإنسان و اختفاء الحقيقة، و اللا مركزية و اللا نهائية، كل هذا من سمات ما بعد الحداثة، مُعبراً عن حالة التوتر التى نراها فى صيغة سؤال، ماذا بعد الحداثة ؟، فهى استراتيجية لطرح الأسئلة فتتفاقم المشكلة بدلاً من حلها.

8 – اتضح لنا أنه بالرغم من رفض التفكيكيين لأن يدرج عملهم ضمن الفلسفة، إلا أن توجههم الشكى يقربهم من أرض الفلسفة، و بالرغم من تناولاتهم ذات الخلفية البلاغية. إلا أن عدم محدودية الشك فى استراتيجيتهم تبعدهم عن المنهجية، التى هم يشككون فيها، "و يمكن القول إن قضية هؤلاء، مشابهة لما دعاه الفيلسوف "يورجن هابرماس" بـ ((الفهم المبهم)) حيث أنهم يطالبون بأن تفهم نصوصهم بدقة، أو على الأقل بعقلانية، و بذات الوقت، فإنها تُنكر سطوة اللغة فى الوصول إلى أى هدف".[1]

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (129).

9 - وجدنا كم الغموض المتعمد الذى يُحيط بالتفكيكية، لدرجة أن دريدا نفسه يحذر من أن مفهوم التفكيكية و تطبيقاتها تظل عرضة لسوء الفهم، أو عدم الاعتراف بها، و دريدا نفسه لم يتغلب على الشك و لم يتجاوزه إلى القناعة التامة، و يرى أن هناك آراء معارضة تتعلق باللغة و الحقيقة و المعنى، لا يمكن تجاهلها، أو التقليل من محتواها الفلسفى، فالتفكيكية لا تنكر و لا تفكك البديهيات التى تُوجدها اللغة حين تُنتج المعانى. [1]

10 - كشف لنا البحث أنه مع التفكيكية أضحت مفاهيم مثل الحقيقة و النظام و العقل و الجوهر، كلها أضحت بلا معنى ؛ بل و فقدت كل قيمة، حتى و القيمة ذاتها أضحت بلا معنى، و لا جدوى من البحث فى مثل هذه المفاهيم، فحلول الفوضى و التشتت أسقط كل هذه المفاهيم التى كانت فى السابق تعد ثوابت أو بديهيات مسلم بها.

و هذا ما سيتضح أكثر الآن من خلال بحثنا فى الفصل الخامس لعلاقة التفكيكية بالمذاهب الفوضوية و العدمية.

---

(1) المرجع السابق : ص (130).



محتويات الفصل الخامس :-

- تمهيد :

أولاً - الوجودية و ميتافيزيقا الأسس التفكيكية.

ثانياً - موقع الفينومينولوجيا من فوضى التفكيك.

ثالثاً - علاقة التأويل و التلقي بالتفكيك.

- التعقيب.



تمهيـــد:

بعدما كشفنا فى الفصل السابق عن علاقة جذور التفكيكية بأفكار كل من نيتشه و هايدجر و البنيوية، و وجدنا من خلال البحث أن ثمـــة جـــذور أعمق و أقوى تُمثل الخلفية (أو المقدمات التى) ينطلق منها فكـــر مـــا بعـــد الحداثة عامة (و ليس التفكيكية فقط)، فلهذا كان لزاماً علينا الكشف عن تلـــك الجذور، كى نكون قد كشفنا عن جميع الأفكار و المبادئ التى تُمثل جـــذور الحداثة و ما بعدها (و ساهمت فى تشكيل فكر الحداثة و ما بعدها) هذا مـــن جهة، و من جهة أخر نحاول الكشف عن تلك الجذور التى أثّرت فى فكر ما بعد الحداثة (التفكيكية و الفينومينولوجيا و التلقى و التأويل) ليتجه عامة إلى الأخذ بأفكار مثل نسبية (الحقيقة) و احتمالية (المعرفة)، و تعدد أو لا نهائية (المعنى)، و الانفتاح على الآخر و التوجه نحو فوضى التفسيرات، و غيـــر ذلك من أفكار تُمثل شبه عامل مشترك بين نظريات النقد فى فكر مـــا بعـــد الحداثة، و هذا ما سوف نتناوله بالتفصيل.

أما عن الفوضوية (**Anarchism**) فهى من أشد المفـــاهيم غموضـــاً و صعوبة فى التحديد، حيث ظلمتها الترجمات العربية لأن المـــصدر هنـــا مشتق عن الأصل اللغوى "فوضى "الذى يعنى عدم النظام و الترتيب، فقولنا قوم فوضى يعنى أن ليس لهم رئيس يسوسهم و مالهم و متاعهم فوضى بينهم يتصرف كل منهم فى مال الآخر. [1] و لهذا المعنى السطحى يـــرفض رواد الفوضوية[*] تلك التسمية[1]، فالمعنى الحقيقى للفوضوية أنها تعكس النظـــام

---

(1) جميل صليبا : " المعجم الفلسفى "، ص (168، 169).

(*) من رواد الفوضوية الفرنسى " بيير جوزيف برودون " (1809 – 1865 م)، و الإنجليـــزى " وليم جودوين " (1756 – 1836 م) ، و الألمانى " ماكس سترنر " (1806 – 1856 م)، و الروسيان " باكونيين (1814 – 1876 م) و " تولستوى " (1828 – 1910 م).

الطبيعى، الذى يتناقض مع النظام الاصطناعى الذى تفرضه السلطة من أعلى، فالمجتمع الذى تُعبر عنه (و تنشده) الفوضوية هو مجتمع يملك مُقدراته و مقاليد حكمه بنفسه كمجتمع واحد، يفكر و يقرر و يتكلم و يعمل دون أن ينوب عنه شخص واحد أو هيئة، و لا يعترف هذا المجتمع بأى سلطة شخصية أو خارجية.(2)

و بالرغم من هذا، فالفوضوية ليست معادية للنظام ككل، لأنها تنادى بالمجتمع المنظم بحسب ما يتفق مع حرية الفرد و العدالة الاجتماعية، فحتى النظام الدينى أو الإجبارى (الوضعى) لا يتساوى مع ما ينشدونه من نظام (طبيعى تظهر من خلاله طاقات الإنسان الهائلة، التى يكبحها تسلط أى نظام لا يتفق معها)، و لذلك يجب أن يستبدل النظام الإجبارى بآخر لا مركزى ولا دينى، نظام يقوم على التعاون الحر والهدف البشرى المشترك طواعية.(3)

فالفوضوية بذلك النظام اللا مركزى تحاول أن تَخرج بالإنسان الغربى المعاصر من حالة الاغتراب التى يراها "فوكوه "من أهم ملامح الحقبة التى تلت عصر النهضة فى أوربا(4)، و لا غرابة فى أن نجد تحذيراً من فيلسوف مثل "نيتشه "من مغبة حالة التسلط التى تُمارس على الإنسان الغربى، و هو أيضاً يتضامن مع الفوضوية فى مطالبتها برفض النظام القهرى المتسلط على "المساكين "من مواطنيه و الذى من شأنه إعاقة ظهور

---

(1) نديم البيطار " " فكرة المجتمع الجديد فى المذاهب السياسية و الأيديولوجيات الحديثة " بيسان للنشر و التوزيع و الإعلام، بيروت، لبنان، 2000م، ص (203).

(2) المرجع السابق : ص ص (203 – 204).

(3) Bufe . C . : " Anarchism What it is. What it isn't . (About) www. Seesharp.prees. com/anarchisn whatis. Html. net.

(4) أ. د / عبد الوهاب جعفر : " البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكوه "، ص (152).

الإنسان الأعلى الذى ينادى به نيتشه، وهو الإنسان الذى يحيا كفاعل و يملك زمام أموره. [1]

و الفوضوية بذلك هى كالوجودية (Existentialism) من حيث هما مذهبان يدافعان عن النزعة الإنسانية، من خلال الدعوة إلى ضرورة التمسك بحرية الإنسان (ومباشرته لها كاملة، ورفضهما كبحها من قبل أى مؤسسات أو حتى قيم و أعراف) و الإيمان المطلق بقدرات الذات و طاقاتها المذهلة.

و من علاقة الفوضوية بالوجودية تتبع علاقة التفكيكية بالفوضوية التى تستمد منها فكرة لا مركزية النظام، و كذلك فكرة ضرورة رفض التراث و كشف زيف تسلط الميتافيزيقا التى تُمارس على تكوين النص (كسلطة خارجية تكبح ظهور المعانى اللا نهائية للنص)، هذا و إن كان أثر الوجودية على التفكيك أكثر من تأثير الفوضوية المباشر عليه، بالرغم من أننا سنلحظ أن علاقة التفكيك بالوجودية ستتركز فى معظمها على نفس المبادئ التى تلتقى حولها الفوضوية و الوجودية، لذا سنركز بحثنا على علاقة التفكيك بالوجودية لكون جذور الوجودية (الأفكار التى أثرت بها على التفكيكية) هى أقرب و أشمل و مباشرة أكثر من الجذور الفوضوية للتفكيك، و بذلك يكون بحثنا فى علاقة التفكيك بالوجودية هو أغنى للبحث حيث سيتضمن التأثير الفوضوى و الغير فوضوى.

أما بالنسبة للعدمية (Nothingness) فيعرفها نيتشه بأنها النهاية التى تتجه نحوها حتما الحضارة الأوربية، و هى المستقبل التى تتوجه إليه، "هذا المستقبل يتحدث الآن بمئات الإشارات، وهذا المصير يعلن عن نفسه فى كل

---

(1) برتراند رَسل : " تاريخ الفلسفة الحديثة) الكتاب الثالث، ترجمة د / محمد فتحى الشنيطى، الهيئة العام للكتاب، مصر، عام 1977م، ص ص (395 – 398).

مكان، لقد استعدت الآذان منذ الآن لسماع موسيقى المستقبل هذه، و الحضارة الأوربية بأسرها تتجه نحو الكارثة، و هى تعانى من توتر معذب ناجم عن انهيار يتلوه انهيار بلا توقف و لا توان، مثلها فى ذلك مثل نهر يريد الوصول إلى النهاية، و لم يعد يفكر ؛ لأنه أصبح يخاف التفكير "[1]، ولمعرفة سبب أن "مجىء العدمية أمراً ضرورياً ؟ لأن القيم التى تمسكنا بها حتى الآن قد وصلت إلى نتائجها الأخيرة ؛ لأن العدمية هى النتيجة المنطقية النهائية لقيمنا و مثلنا العليا، لأننا يجب أن نجرب حقيقة هذه القيم قبل أن نكتشف العدمية... نحن فى حاجة إلى قيم جديدة ".[2]

و نجد "هايدجر "يبشر بنفس ما بشر به "نيتشه "حيث يرى "إنه عدم يخص العالم، و أكثر إلحاحاً من فعل التهديد بالنسبة للخوف، لأنه العالم بما يتضمنه من عالمية... الذى يختلف بالطبع عن عالم الأشياء، هذا العدم شديد القرب منا، فما يهددنا هو عالمية العالم أو العالم بما هو كذلك بحيث يحيط بالآنية ".[3]

و لكن مهم هنا أن نوضح أن معظم تلك الأفكار كانت تنادى بها "الوجودية "التى ظهرت عدة مرات فى تاريخ الفكر البشرى (لدى عدد من الفلاسفة) قبل البنيوية (أى فترة الحداثة) و قد عاصرت البنيوية و اختلفت[4]

---

(1) Nietzsche , F : " The Will to Power ", p.3.

عن د/ صفاء عبد السلام جعفر : " محاولة جديدة لقراءة فريدريش "، ص (363)

(2) المرجع السابق : نفس الموضع.

(3) د / صفاء جعفر : " الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر "، ص (265).

(4) د/ عبد الوهاب جعفر : " البنيوية فى الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها "دار المعارف، عام 1989م، ص ص (185 - 219).

معها من خلال أفكار "جان بول سارتر "(*) الوجودية، و إن كان هذا الخلاف لا يمنع من وجود جذور للوجودية فى البنيوية، حتى و أن كانت غير مباشرة أو متمثلة فقط فى الشك المعرفى، وهذا ما سنشير إليه ضمناً فى هذا الفصل.

فهل كان للوجودية (من خلال تأثرها بكل من الفوضوية و العدمية) دوراً هاماً فى تشكيل بعض خصائص فكر ما بعد الحداثة عامة ؟، لذلك فعلينا بحث علاقة الوجودية بأسس هذا الفكر و خصوصاً التفكيكية، لنرى هل تأثرت التفكيكية بالوجودية؟ وما علاقة الفكر الوجودى بالصبغة الميتافيزيقية للأسس التى قامت عليها النظريات النقدية فى فكر ما بعد الحداثة؟ وإذا كانت التفكيكية قد تأثرت بالوجودية فما هى مظاهر هذا التأثير وما هى نتائجه ؟ وهل للوجودية نفس الأثر على الفينومينولوجيا ونظرية التلقى ونظرية التأويل؟

فإذا كانت نظريات نقد ما بعد الحداثة (التفكيكية و الفينومينولوجيا و التلقى و التأويل) مجتمعة تُمثل ما نطلق عليه فكر ما بعد الحداثة، فهذا يجعلنا نبحث عما تتشابه فيه تلك النظريات لكى تُشكل معاً خصائص فكر ما بعد الحداثة، فهل هناك علاقة (أسس مشتركة، أو ثوابت أو نتائج) تجمع بين نظريات نقد ما بعد الحداثة ؟ لهذا فعلينا بحث علاقة كل من الفينومينولوجيا و التلقى و التأويل بالتفكيكية، و علاقة كل منها بغيره من نظريات نقدية، من أجل معرفة ما إذا كانت هناك بعض الثوابت المشتركة هى التى تُفضى بتلك النظريات إلى الفوضى و التشتت المفضى للعدم ؟ و إذا كانت هناك ثوابت مشتركة، فما هى تلك الثوابت ؟ و هل هى التى تعمل كدوافع للفوضى ؟.

(*) جان بول سارتر (1905 – 1980 م) فيلسوف و روائى و كاتب مسرحى فرنسى، زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية .

و نتساءل فى هذا الفصل عن علاقة التفكيك بالفوضوية و العدمية من خلال بحث الخلفية الفلسفية التى تأثر بها فكر ما بعد الحداثة.

فمن خلال بحثنا للنقاط المندرجة تحت عنوان هذا الفصل، سنحاول الإجابة على كل هذه الأسئلة، لنكتشف أهمية هذا الفصل مع أخر جذور الحداثة التى امتدت لتُشكل حالة - أو نظريات نقد - ما بعد الحداثة، كما سيتضح لنا هذا من خلال بحثنا فى هذا الفصل، و ننتقل الآن لبحث أول النقاط المتضمنة تحت عنوانه (علاقة التفكيك بالمذاهب الفوضوية و العدمية).

أولاً: الوجودية و ميتافيزيقا الأسس التفكيكية.

قد لا يتسع بحثنا هنا لتناول مجمل الفلسفة الوجودية (فهى تحتاج لبحث خاص بها، و قد تناولها العديد من الباحثين)، و لكن ما يهمنا هنا تلك الأفكار التى أثرت بها الوجودية على الفكر البشرى، خاصة فى مرحلة الحداثة و مرحلة ما بعد الحداثة، لنرى هل هناك علاقة مباشرة بين بعض أفكار الوجودية، و بين ما وصلت إليه حالة الفكر الغربى المتمثلة فى نظريات نقد (ما بعد الحداثة)؟، و للكشف عن تلك العلاقة، سنتناول الموضوعات التالية :

أ – الوجودية و أهم الأفكار الميتافيزيقية.

ب – الجذور الوجودية و النتاج التفكيكى.

ج – علاقه الوجودية بالتشتت التفكيكى.

أ- الوجودية و أهم الأفكار الميتافيزيقية.

نحن هنا لسنا بصدد بحث أو تبسيطُ للوجودية، و إنما فقط سنتناول بعض الأفكار التى تُعد كمبادئ أساسية بالنسبة للوجودية و الوجوديين، و تلك المبادئ ذات صبغة ميتافيزيقية، مما يوضح لنا الخلفية الفلسفية التى تتحرك و تنطلق من خلالها الوجودية، و تلك الخلفية هى مجموعة الأفكار الميتافيزيقية التى سيتضح لنا فى هذا الفصل مدى تأثر الفكر الغربى المعاصر بها، و خصوصاً فى النقد الأدبى المعاصر لمرحلة ما بعد البنيوية، و تلك الأفكار منها ما أثّر مباشرة، و منها ما أثر من خلال ما طوره بعض الفلاسفة الغير وجوديين، و لذا سنبحث بعضاً من هذه الأفكار فيما يلى :-

1 – تُعرف الوجودية بأنها محاولة التفلسف من قبل شخص يحيا الحياة، و ينفعل بكل ما فيها، أى أنها وجهة نظر مخالفة للمثالية المتعالية التى تفضى للتجريد، و مرد الوجودية يختلف فيه الباحثون، فمنهم من يردها إلى القديس أوغسطين (354 – 430م) الذى نجد فى (اعترافاته) مجابهة الفرد لمصيره المميت و الجزع و اليأس و القلق، تلك المفاهيم التى أشاعها الوجوديون المحدثون، و بعضهم يردها إلى سقراط لأنه واجه الموت و رحب به على أنه خاتمة لكل ما رغب فيه و جهر به، و بعضهم يردها إلى كير كجورد (1813 – 1855 م). [1] (و هذا لأن الأفكار الوجودية ترددت لدى أكثر من فيلسوف وجودى أو غير وجودى خلال تاريخ الفكر البشرى).

و قد لا نكون هنا بحاجة لتوضيح ما للوجودية من نظرة ذاتية لا ترى إلا الذات الفردية، وهى نظرة قاتمة، لأنها محدودة بحياة الفرد، فالوجودية تعتمد على مبادئ و أسس ميتافيزيقية، و تتمركز حول الذات الإنسانية، بالرغم من اعترافها بمحدودية و نقص وجود الذات الإنسانية.

2 – أهم مفاهيم الوجودية (الحرية و الاختيار و ذاتية الحقيقة و الماهية و الوجود)، و نلحظ مدى بعد هذه المفاهيم عن الموضوعية، و كم هى مفاهيم ميتافيزيقية نسبية تتحدد بحسب الذات المدركة لها، فالاختيار مثلاً من المفاهيم التى أخذها كير كجورد عن الفيلسوف "شلنج "(1775 – 1845) الذى يرى "أن وجود الإنسان أساساً هو فعله الخاص، و كانت الحرية عنده مبدأ خلاق... و ثانياً كانط (1724 – 1804) (أخذ عنه الوجوديين ذاتية

(1) ا . ل . آلن : " وجودية من الداخل " عرض و تحليل مجاهد عبد المنعم، الأدب عدد (10) أكتوبر 1956 م، ص (34)، و عن ذاتية كير كجورد يراجع أيضاً، المستشار سعيد العشماوى : " تاريخ الوجودية فى الفكر البشرى " مكتبة مدبولى الطبعة الثانية، ص ص (120– 136).

الحقيقة) الذى نجد عنده تأكيداً لقيمة الذات فى المعرفة... أن حقيقة الموقف يمكن القبض عليها عندما يُنظر إليها من الداخل من قبل أولئك الذين يعيشون خلالها، فالحقيقة إذن ذاتية... ((الماهية هى كينونة الشىء و الوجود هو الفعل الذى يتكون به الشىء))... فالماهية هى مجموعة الخصائص المميزة للشىء... و لكنها لا تحمل أى ضمان على وجود الشىء بالفعل... فالتحدث بألفاظ الوجود يُدخل الإنسان العالم الحقيقى".[1]

و كل هذا يؤكد نسبية المفاهيم، و محورية الذات المطلقة، تحت مظلة الميتافيزيقا المظلمة.

3 – مشكلة العدم وعلاقتها بالقلق حيث نجد أن هايدجر يرى "إن العدم يكشف عن نفسه مع الموجود، و فى الموجود من حيث إن هذا يفلت منا و ينزلق بأسره. و القلق بوصفه (ارتدادا إزاء).. تعبيراً عن سكون المأخوذ يتخذ من العدم مصدره، و العدم فى جوهره نبذ **Abweisung**، و هو حين ينبذ فإن نبذه هو الطرد الذى يطلق الانزلاق، و هذا الانزلاق هو الذى يحيل إلى الموجود الموشك على الانزلاق فى جملته، وهو ما يسيطر به العدم على الإنية فى حالة القلق معبراً عن ماهية العدم".[2]

و على هذا نجد أن "الإنية (وجود – لأجل – الموت)، و هى بهذا أصل العدم و أساسه، و يتم الكشف عن هذا العدم عن طريق القلق، و ما من سبيل إلى تبديل حضور العدم سواءً فى وجودنا أم موتنا الذى يتعذر تجنبه...

---

(1) نفس المرجع السابق، ص (34)، و للمزيد عن الوجودية و تاريخ التفرقة بين الوجود و الماهية يراجع د / أنطوان المقدسى من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر عبر كتابه << الوجود و العدم >> الآداب عدد 4، 5، أبريل و مايو 1980م ص ص (64 – 83).

(2) مارتن هايدجر : " ما الميتافيزيقا ؟ " ترجمة فؤاد كامل و آخرون، ص (111– 114)، عند/ صفاء عبد السلام جعفر " الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر " ص (271).

و لا يؤلف العدم التصور المقابل للموجود، و إنما ماهية الوجود ذاته تتضمن العدم منذ البداية ؛ ففى وجود الموجود ينشأ فعل العدم".[1]

فالوجود هو العدم من خلال ما يدركه الموجود (الذات أو الإنيــة)، و هكذا تُحكم الميتافيزيقا خناقها حول الوجودية بمركزية الذات التى ما يفتــأ الفكر الغربى أن يهرب منها، و أنى لــه ذلــك و هــى محــوره الحاضــر (فى الذات أو الموجود) و الغائب (فى الوجود أو العدم)، فحتــى و إن كــان "هايدجر "نفسه يدرك أيضاً وجود ذوات آخرين بشكل أولى لدخول ذاته فــى علاقات معهم، و وجوده فى العالم يعنى وجوده مع الآخــرين، و ذلــك لأن "الوجود مع الآخرين يرتبط بوجود الآنية الذى يمثل موضــوعها الأساســى (فى الوجود المشترك توجد الآنية أساساً من أجل الآخر أو ضده أو بدونــه، و من خلاله تعثر على ذاتها من خلال الآخرين "[2] فتظل الذاتية هى نفسها حتى وإن ألبسها ثوب النزعة الإنسانية.

4- القيم الأخلاقية و القيمة الجمالية يُعرف سارتر الذاتية بأنها "مــن جهة حرية الذات المفردة، ومن جهة أخرى أن الإنسان لا يستطيع أن يتجاوز الذاتية الإنسانية. وهذا المعنى الأخير هو المعنى الأعمق للوجودية".[3]

و يرى فى عدم تجاوز الذاتية الإنسانية القيمة التى تعلى الوجوديــة من شأنها، و يرى فيها أيضاً الأساس الصحيح لدراسة (أو طرح) الجماليات من منظور وجودى، ولكن كيف يكن هذا الطرح ؟ و الوجودية تعمل علــى تدعيم الواقعى، فى حين يقوم الفن و الجمال على المتخيل ؟ هل يمكن تجاوز

---

(1) مارتن هايدجر : " ما الميتافيزيقا ؟ " ص (115) عن المرجع السابق : ص (273 – 275).
(2) د / صفاء عبد السلام جعفر : " الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر " ص (186).
(3) سارتر : " الوجودية نزعة إنسانية " ص (29) عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : " معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية " الآداب عدد (9) سبتمبر 1972 م، ص (28).

هذا التناقض ؟ بحيث يظل هناك تناقضاً أم يمكن فك هذا التناقض ؟ بحيث يذوب التناقض و يتداخل الواقعى مع المتخيل، و هل لنا أن نتخيل حدوث ذلك ؟.

و للإجابة على تلك الأسئلة "يقول سارتر فى "الوجودية نزعة إنسانية": "الاختيار الأخلاقى شبيه ببناء العمل الفنى "(*) إلا أنه قال فى كتابه المبكر "سيكولوجية التخيل ": "الجمال قيمة لا تطبق إلا على ما هو مُتخيل، والتى تعنى نفى العالم فى بنائه الجوهرى، و لهذا السبب فمن الخطاء أن نخلط الأخلاقى مع الجمالى، فقيم الخير تعترض الوجود فى العالم، إنها تخص الفعل فى الواقع، و هى خاضعة من البدء للعملية الرئيسية للوجود. و القول بأننا (نفترض) نظرة جمالية للحياة هو خلط دائم بين الواقعى و التخيلى".[1]

إذن آثر سارتر فصل الفن عن الواقع ليعمل فى منطقة المتخيل، و ربط الأخلاق بالواقع و بفعل الوجود، فهل يعنى ذلك الفصل أن الوجودية تنفصل عن الفن بانفصاله عن الواقع ؟أم هذا الفصل سيطلق العنان للمتخيل بإطلاق الحرية الذاتية لتظهر مقولة الفن للفن(**)؟ هذا ما سنوضحه فيما تبقى من بحثنا لهذا الفصل، و لكن كل هذه مناطق للتناقض يتجاوزها رواد الوجودية مع اختلاف توجهاتهم، فسنرى من يقول بالأدب الملتزم، و يربطه

(*) سارتر : " الوجودية نزعة إنسانية " ص (48) عن المرجع السابق ص (28) .

(1) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (252) عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : " معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية "، ص (28).

(**) مقولة الفن للفن تعنى أن لا يخضع الفن أو الأدب لأى غاية أخرى (سياسية أو أخلاقية أو اجتماعية) غير القيمة الجمالية و معايير و قواعد إنتاج هذا الفن، فالفن هو للمتعة الجمالية فقط (و قد سبقهم للقول بها البرناسيون كما سبق و ذكرنا ذلك فى الفصل الأول .

بالأخلاق أو المجتمع أو الشكل الأدبى، و هذا كله يعود بنا إلى موطن التناقض الأول، و هو علاقة الفن بواقع الوجودية هذا التناقض الذى أوجدته الوجودية لا الفن الذى نراه لون من ألوان إبداع الفكر البشرى.

و لتوضيح هذا التناقض نعود إلى سارتر الذى يرى أن "الموضوع الجمالى هو شىء غير واقعى"[1] ، فى حين يقول ألبير كامى : "الفن الواقعى و الفن الشكلى يحاولان أن يجدا وحدة حيث لا توجد... أن الوحدة فى الفن تبدو عند حد التغيير الذى يفرضه الفنان على الواقع".[2]

وبهذا يكون الفن والأدب لدى الوجوديين غير واقعيان، و فى نفس الوقت لهما وظيفة هى المسؤولية عن تغيير هذا الواقع.[3]

"و لما كان الأدب يعبر عن نفسه باللغة، و كانت اللغة هى الانفتاح على الوجود، كان الأدب معانقة للعالم.. يقول هايدجر : ((ليست اللغة مجرد أداة... بل بالعكس أن اللغة وحدها هى القادرة على إمكانية الوقوف فى انفتاح الوجود)) [4] ... و الشاعر عندما يعيد صياغة العالم تعاد وحدة الإنسان على أساس وجوده... و إذا كان هناك حديث عن واقعية فهو حديث عن شكل الحياة لا عن مادتها ".[5]

---

(1) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (247) عن مجاهد عبد المنعم : " معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية "، ص (28).

(2) ألبير كامى : " الإنسان المتمرد " ص (234) عن المرجع السابق : نفس الموضع.

(3) برديائيف : " البداية و النهاية " ص (172 – 173) عن مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق، ص (29 – 30).

(4) هايدجر : " الوجود الإنسانى و الوجود الكونى " ص (299)، عن المرجع السابق ص (30).

(5) أورتيجا لى جاست : " نزع الصفة الإنسانية عن الفن " ص (72) عن مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق، ص (30).

5- الوعى و التخيل، نجد أن هذا الوعى الذى يسميه جاك دريدا باللا شعور هو نفسه أداة للإدراك عند الوجوديين فهم يرونه "دائماً وعـــى (بـــــ) شىء، أذن فأن الوعى نفسه بلا محتوى.. الوعى عدم.. و هذا ما يتيح مجال الحرية (للذات) لكى تقوم بالتعديم (بالاستبعاد و النسيان) و التجاوز.. و هذا الوعى من طبيعته القدرة على التخيل، و ((الفعل التخيلى هو فعل يقوم فى آن واحد بعملية بناء و استبعاد إلى العدم)) (*)، و ما ينبغى للوعى أن تكون لـــه القدرة على التخيل ما لم ((تكن لديه بالضرورة إمكانية وضع فــرض عــن اللاواقع))[1].. ((فالوعى لكى يكون قادراً على التخيل يجب أ ن يكون قادراً على الهروب من العالم بطبيعته نفسها، و يجب أن يكون قادراً بجهـــوده أن ينسحب من العالم بمعنى آخر يجب أن يكون حراً ".[2]

فالوعى لدى سارتر هو نفسه الذى يقوم بعملية التخيل و الهروب من الواقع، و يجب أن يكون حراً، و كأن الوعى و التخيل أداة واحـــدة، و قـــد يكون ما لهذا الوعى من قدرة على التخيل هى (اللا شعور) مصدر لا نهائية القراءات التى نجدها عند التفكيكيين.

6 – ميتافيزيقا الوجودية : بالرغم من وضوح السمة الميتافيزيقيـــة التى تؤسس جميع موضوعات الوجودية، إلا أن للوجوديين رؤية ميتافيزيقية خاصة للميتافيزيقا نفسها، فإذا تحدث الوجـــوديين عنهـــا، فهـــم يـــرون أن ((الميتافيزيقا ليست مناقشة عقيمة حول مفاهيم مجردة تفلت مـــن التجربـــة،

(*) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (236)، عن مجاهد عبد المنعم : " معارك نقدية " السابق ص (29).

(1) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (238)، عن مجاهد عبد المنعم : " معارك نقدية " السابق ص (29).

(2) مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق، ص (29).

بل هى جهد حى لمعانقة الشرط الإنسانى فى كليته من الداخل))[1]، و إذا حاولنا تحليل هذا التعريف سنجده يفكك نفسه بنفسه، بما فيه من متناقضات، فهل هذا الجهد الحى لا يفلت من التجربة؟ و أى تجربة تناله العلمية أم التجربة الوجودية الداخلية ؟، و ما طبيعة هذا الجهد الحى ؟ أليس جهداً حياً بمعنى فكر جدلى يتعاطى مع عالمه الداخلى ؟ بمعنى حوار أو مناقشة داخلية، و هل مثل هذه المناقشة أو الحوار الحى الداخلى سيكون عقيم فى كليته أم سينُتج حوارات لا تخرج عن دائرة معانقة الوجود الإنسانى؟ أظن يعانق هنا تعنى أن هناك مركزاً تتمحور حوله المناقشة، و لن يخرج هذا الجهد من (داخل الإنسان) شبكة الميتافيزيقا التى يرونها (التفكيكيون) مناقشة عقيمة.

7 – الحرية و الفن الوجودى، مطلق الحرية من أخص المفاهيم الوجودية فى تناولها للإنسان و وجوده، و لكنها هنا أيضاً تشمل الفن و الأدب من خلال المبدع و المتذوق و القارئ، فالكل حرّ و لا تقييد للحريات، "فإن الحرية بالضرورة هى الكون الحقيقى للعمل الفنى.. الحرية ليست شيئا يضاف من الخارج، بل هى عين العمل الفنى نفسه... الفنان إذن جوهره الحرية، و العمل الفنى جوهره الحرية، و الفن جوهره الحرية.. فلمن تتوجه كل هذه الحريات ؟ إنها تتوجه أيضاً إلى مخلوق حر هو القارئ.. هذا هو البعد الجدلى للإبداع.. الإبداع خلق، و الخلق حرية.. و القراءة خلق ".[2]

---

(1) سارتر : " الأدب الملتزم "، ص (240) عن المرجع السابق : ص (30).

(2) المرجع السابق : ص (65).

إذن نسيجٌ حر من حريات حره متداخلة فى موكب للحريات، قد يمثل مصدر اللعب الحر للدوال و المدلولات و لا نهائيــة المعنــى و لا نهائيــة القراءات و البينصية، و هى جميعها من مفاهيم و ثوابت نظريات النقد التى تُمثل فكر ما بعد الحداثة.

و لنا أن نشير هنا إلى مقصد سارتر من وراء تلك الحرية المطلقــة التى لا تفرض على الأدب أى شىء خارجاً عنه، فهو يرى أنه لا يجــب أن يُسخر الأدب لغاية دينية أو مذهبية أو غيرها، لأن الأدب غاية فى حد ذاته، و لا يجب أن يُعبر عن أى شىء غير ذاته، "و هذا معنى الاعتــداد بالعمــل الأدبى كـــ((غاية مطلقة)) [1]، و من هنا انطلقت المقولة الحداثية الفن للفن.

و من إضافات الأدب الوجودى أيضاً مفهوم محورى و مهم جــداً، أضافته لأدب الحداثة عامة، و هذا المفهوم هو "الــصورة الــشعرية "حيــث استبدلت معانى و دلالات الكلمات بأثر، أو بالتأثير الذى ينفعل بـــه القـــارئ و الشاعر، فلدى سارتر الشاعر لا يعتمد على معانى الكلمـــات و لا علـــى الأحداث و لا على الشخصيات ؛ بل على الصور التى تعتمـــد فـــى قوتهـــا الإيحائية على الألفاظ، و الجمل، و موسيقاها، و دلائل القـــرائن، و تراســـل الحواس فى معانيها، حتى تصبح الكلمات فى التصوير الشعرى كالألوان فى الرسم، و كالألحان فى الموسيقى، فتُؤثر على العواطف، و تحدث فيها صورة شعرية حدسية، لها من الكثافة ما للأشياء أو المعانى، و لكنها أشبه بلوحـــة

---

(1) محمد غنيمى هلال : " فلسفة الأدب عند سارتر " مقال فى مجلة الأدب العدد (4، 5) أبريل، و مايو 1980م، ص (57) . و د / غنيمى يعرض لوجهة نظر مختلفة حيث يرى أن سارتر لا يوافق كانط فى مقولة الفن للفن، و أن الأدب لدى سارتر لابد و أن يُعبر عن عصره، و إلا صار تجريداً، و لكن حقيقة النصوص التى يذكرها هى لتفرقة سارتر بين جمال الطبيعة و جمال الفن، حيث يُخالف كانط فى تقليد الفن للطبيعة، ص (58).

رسام تُنسخ (تنعكس صورتها) و تُؤثر فى نفوسنا، "و تتعدد دلالاتها إلى مالا نهاية له كالأشياء، فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التى أثارتها. فاللغة الشعرية ليست وسيلة لمعان تخدمها (تعبر عنها)، و لكنها غاية فى ذاتها. ذلك أن الشاعر يخدم (تستخدمه) الكلمات أكثر مما يستخدمها، و يُقصر (يعجز) التركيب النحوى كما تُقصر (تعجز) الدلالات الوصفية للغة عن أن تفسر سر التصوير الجمالى فى الشعر، على حين يشف (ينسخ أو يُصور) النثر فى يسر عن قصد المتكلم ".[1]

قد يكون للوجودية السبق إلى الأخذ بـ(الصور الشعرية) التى أثرت بها على أدب ما بعد الحداثة، و لكن هذا الأخذ فتح المجال للعديد من المفاهيم التى ترتبت على الأخذ بالصور الشعرية، مثل غياب القصدية، و غياب دور المؤلف، و تشتت المعنى، و غيرها العديد من المفاهيم التى ملئت أدب الحداثة و ما بعد الحداثة، كما سنرى فى نهاية هذا الفصل.

بالرغم مما ظهر لنا من تناقض فى بعض مفاهيم الوجودية، إلا أننا نلاحظ مدى اتساق الأفكار الوجودية التى على مستوى الأدب هنا، حيث تم فصل الأدب و الفن عن الواقع، و تم إطلاق حرية الفنان و المتلقى للتخيل، الذى يُبدع الصور الشعرية ليَرقىَ بالإنسان و حسه الفنى "و الاعتداد بالإنسانية كذلك من خلال العمل الفنى "[2] فإذا كان على الأدب مسؤولية فهى المساهمة فى تغيير واقع الإنسان، أو على الأقل مساعدة الإنسان على مُجابهة هذا الواقع، فالحلم المتخيل فى القصيدة ليس حلماً خاصاً بقدر ما يحمل من صورة شعرية، قد توفر لكل قارئ جانباً من حلمه على حسب رؤيته لتلك الصورة.

---

(1) المرجع السابق : ص (56).

(2) المرجع السابق : ص (57)

أما على مستوى الفكر الفلسفى، فنجد أن من أهم ما أضـــافه الفكـــر الوجودى – على يدى سارتر الذى رأى أن أفعالنا إنما تصدر فقـــط عـــن – "اللا غائية (لا تسيطر عليها علة و لا تتوجه لتحقيق غايـــة) و الامكانيـــات (القابلة للتحقق) **Facticite** (منطلقة من واقع حرياتها لتحقق مشروع وجودها بحسب معطيات الواقع المحيط بها)، و اللامعنى و العبث، و بتعبير أخر يرى (سارتر أن) سديما يتكاثر عن غير قصد حيث كانت الفلسفة ترى فعلاً **Esse** سرمدياً هو مصدر الأفعال، و عقلاً كلياً (لـــوجس) ناظمـــاً للموجـــودات، و بهذا (يريد سارتر أن) يُبدل المعقولية و المعنى بالشيئية.

فهل كان هذا التبديل نتاج عبقرية فوضوية و عدمية... كلا ! فسارتر حذف اللوجس ليحل الحرية محله، فى نقطة انطلاق يجب أن تجدد الفلـــسفة من الداخل".[1]

وهذا يعنى أن وجودية سارتر ترفض مركزيـــة اللـــوجس (الغائيـــة أو العلية أو سيطرة القوانين أو المنطق أو مرجعية الكلمة خلال مشاركتها فى تكوين للمعنى)، و يستبدل سارتر اللوجس بالحرية، التى يجـــب أن تكـــون المنطلق الوحيد لكل فعل إنسانى عليه أن يتفاعـــل و يتعـــايش مـــع واقعـــه العشوائى.

وواضح أن هذا الفكر الثائر على الفلسفة الكلاسيكية سيكون له تأثير مباشر على فكر ما بعد الحداثة (التفكيك)، و خصوصاً فى النقد الأدبى كمـــا سنرى لاحقاً، و جدير بالذكر هنا، أن سارتر يلتقى فـــى العديـــد مـــن تلـــك الموضوعات الفلسفية و الوجودية بالفكر الهايدجرى الذى أعـــاد اكتـــشافه،

---

(1) د / أنطوان المقدسى : " من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر عبر كتابه << الوجـــود و العدم >> الآداب عدد (4، 5) أبريل و مايو 1980 م، ص (73، 79).

و أدخله من جديد فى بنية الحياة الفكرية المضطربة إبان الحـــرب العالميـــة الثانية.[1]

وباختصار شديد كانت تلك أهم الأفكار الوجودية الميتافيزيقية التـــى يشترك فيها معظم الوجوديين، و أمثلتنا السابقة و إن كانت عشوائية إلا إنها تتركز فقط فى الأفكار ذات الصلة المباشرة بموضوع بحثنا فى هذا الجـــزء، الذى من خلاله نحاول الكشف عن الخلفية الفلسفية لحداثـــة الفكـــر الغربـــى عامة، و ما بعده من الفكر التفكيكى، و التيارات المصاحبة له ممـــا يخـــص موضوع بحثنا، و ننتقل للكشف عن الخلفية الوجودية للنتاج التفكيكى.

ب- الجذور الوجودية و النتاج التفكيكى.

لم يكن هايدجر من أواخـــر الوجـــوديين، و لكنـــه مـــن المـــؤثرين المباشرين فى استراتيجية التفكيك كما رأينا فى الفصل الرابع ؛ بل و يمثـــل مرحلة مهمة جداً من مراحل (نمو و تطور) الفكر الوجـــودى، فلـــم يكتـــفِ باعتناقه ؛ بل طوره و دفع به (فى بعض الأفكار) إلى أقصى مداه، ثم ساهم بشكل كبير فى نقل (المسلمات) الوجودية إلى كل من قرب نصوصه حتـــى دريدا نفسه كما سنوضح لاحقاً.

1 - لا مركزية التفكيك.

إننا نجد "فلسفة تفكيك الميتافيزيقا و تجاوزها عند هايدجر تُفقد جميع حقائق الإنسان و مبادئه ما كان لها من سلطة و شفافية، و لن يبقى هناك فى أخر المطاف، إلا وجود الإنسان عارياً من الأوهام أمام (حقيقة الوجـــود)... أننا مع هايدجر أمام فكر... لم يعد يشعر بأى إحراج فى أن يقول صـــراحة

(1) مطاع صفدى : " سارتر بين الوجودية و الماركسية " الآداب عدد (12) ديـــسمبر 1964 م، ص (6).

إنه إنما جاء لزعزعة استقرار الإنسان و إزاحته عن مركزه و تفكيك ما يتوهم أنه من صنع إرادته و تاريخه... و تبديد جميع تلك الهالات التى أضفتها عليه النزعة الإنسانية. فكر لا يريد أن يرى فى الإنسان سوى مخلوق تابع للوجود ".[1]

ودليل ذلك أن هايدجر نفسه "يشك فى كل محاولة لتحديد ماهية الإنسان بالاعتماد على المفهوم التقليدى للنزعة الإنسانية، التى تضعه فى مركز الوجود "[2] ، "و لهذا فقد أصبح التفكير فى الوجود نفسه، و التحولات المختلفة التى طرأت على (إنارته) هى المهمة الملقاة على عاتق كل فكر أصيل، كما أصبحت الضرورة تقتضى أن يكون هذا الفكر غير ميتافيزيقى".[3]

لهذا يقرر هايدجر "إن الفكر يحقق علاقة الوجود بماهية الإنسان. و ليس ما يحققه الفكر إلا تجربة الإنارة و الصمود لها و التعبير عنها باللغة. عندئذ تصبح اللغة هى (بيت الوجود)، أى المكان الذى تتجلى فيه الإنارة تجلياً أصيلاً، بينما تظل فى العادة خافية، أو منسية لأننا لا ننتبه فى حياتنا اليومية إلا إلى الموجودات التى تظهر فى نورها. و لا شك أن إدراك هذه الإنارة أمرِ عسير، لأنها ليست (موضوعاً) يمكن التعبير عنه باللغة، التى درجت على وصف الموضوعات المألوفة، كما أنها ليست موجوداً كسائر الموجودات، التى تظهر لنا و يسهل علينا إدراكها، و إنما هى ذلك الذى يجعل تجربة الموجود ((الإنسان)) أمراً ممكناً ".[4]

---

(1) نجيب نور الدين :" موت الإنسان فى الخطاب الفلسفى المعاصر " مقال بالمنطلق عدد 111 ربيع 1995 م، ص (250).

(2) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة) ترجمة د / عبد الغفار مكاوى، ص (194).

(3) المرجع السابق : ص (198).

(4) المرجع السابق : ص (199).

و هذا يعنى أن "حقيقة الوجود هى هذه الإنارة التى (تحدث) و تحمل علاقاتنا بالموجود و تُبقى عليها... إن التعرض لإنارة الوجود هو الذى أسميه بتواجد الإنسان، و الإنسان وحده هو الذى يختص بهذا الأسلوب فى الوجود، و التواجد المفهوم بهذا المعنى ليس هو الأصل فى إمكان العقل فحسب، و إنما التواجد هو ذاك الذى تحفظ فيه ماهية الإنسان منشأ تحديده ".[1]

انعكست كل هذه الأفكار على التفكيكية، فأنتجت لنا فى الفكر الغربى المعاصر، و فى النقد الأدبى خصوصاً، أفكاراً مؤثرة جداً منها على سبيل المثال لا الحصر :

1 – إزاحة الإنسان عن مركز الكون (الوجود أو العالم).

2 – غياب المركز الثابت عن الفكر عموماً.

3 – نفى القصدية عن العمل الفنى (طالما اللغة هى التى تهب الوجود لكل شئ).

4 – رفض الميتافيزيقا و مهاجمتها.

5 – مهاجمة الذاتية و الثورة عليها.

6 – سبق الوجود اللغوى على الوجود البشرى.

7 – انتشار النسبية (فى الحقيقة و القيم و المعنى).

وغير ذلك مما لهايدجر من تأثير كبير على التفكيكية، التى هدمت بتطويرها لفكره التراث، و شككت فى كل شىء، من علم و قيم و قوانين، ففتحت بذلك جحيماً لا تملك السيطرة عليه.

---

(1) المرجع السابق : ص (200 – 201).

2 – التفكيكية فلسفة و ليست نظرية لغوية.

بالرغم من رفض رواد التفكيكية من أن تعامل أبحاثهم علـــى أنهـــا فلسفة(*)، إلا أن معطيات و نتائج فكرهم و استراتيجيتهم تؤكد أن جــذورهم و تناولاتهم فلسفية، و ليست لغوية، و ذلك لأن الأفكار الفلسفية تلعب دوراً أهم بكثير من الدور الذى تلعبه النظريات اللغوية. لنتوقف [illegible] القراءة، والانقلابات المستمرة، أو التفجيرات التى تحدثها الن[illegible] معنى النص. إن البحث عن عنصر مفتاح يمكن عن طريقه تحقيـــق قـــراءة تفكيكية جديدة، تُحول ما كان هامشياً فى قراءة ما مركزياً، و ما كان مركزياً هامشياً لا يمكن تفسيره على أساس لغوى. أن ما يحدث هنا تمتد جذوره فى الفكر الفلسفى المعاصر، و كذا استحالة تحقيق معرفة يقينية. إنه انفراط عقد الكون فلسفياً قبل أن يكون لغوياً. [1]

و هكذا يتضح أن الأثر الأكبر للوجودية هو فى كونها خلفية فلسفية، لأن تعدد القراءات لا يعنى اختلافات لغوية، أو صيغ بلاغيـــة، و أســـلوبية، خصوصاً و هذا الباب موصد من قبل التفكيكيين – مـــن خـــلال رفـــضهم القصدية و أثر الصيغ البلاغية و غيرها فى تكوين المعنى الشارد و المتحول دوماً – فالاختلاف هنا هو اختلاف ذوات (كوجهات نظر)، و فروق داخليـــة للذوات تجعلها تُنتج معانٍ مختلفة، و متغيرة فى كـــل مـــرة تقـــارب فيهـــا نفس النص.

(*) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (25) .

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " عـــالم المعرفـــة عـــدد (232)، أبريل 1998 م، ص (403).

و لكى تتضح الخلفية الفلسفية للتفكيك أكثر، لابد من ذكر سبب أساسى آخر، و إن كان أصله أيضاً مأخوذ عن الوجودية، و هو مُتمثل فى موجة الشك العارمة التى اجتاحت جميع ميادين الفكر و المعَرفة البشرية، إبان الحرب العالمية الثانية حتى أصبح سمة العصر الحديث، أنه "عصر خيم عليه الشك، حيث تفقد المراكز المرجعية - كالعقل، و الإنسان و الوجود، و الله - قيمتها التقليدية. و ما النتيجة ؟ دلالة لا نهائية، و معنى مراوغ و حضور فى غياب و غياب فى حضور، و تَكسر الوحدة، و التشرذم و الانتشار... برغم أن اللغة هى محور التحليل فى فكر الحداثة كله، فى البنيوية و التفكيك، إلا أن المشكلة فى التفكيك ليست كما يتصورها البعض، هى مشكلة اللغة و قصورها عن تحقيق الدلالة. المشكلة معَرفية و انطولوجية... إنها ترجمة لعصر الشك المعَرفى".[1]

3 - القراءة الذاتية.

بالرغم من التنكر الشديد للذاتية، إلا أنها تلعب دوراً محورياً فى فكر ما بعد الحداثة، و خصوصاً فى النقد الأدبى، سواء كان تفكيكياً أو تأويلياً أو تلقياً أو فينومينولوجياً، فأى قراءة تبعاً لأى من تلك الإستراتيجيات إنما هى عملية لا تعتمد ألا على الذات الإنسانية، و ثقافتها فى إنجاز تلك القراءة. فمن الذى يقوم بالقراءة ؟ و من الذى يأتى للنص بأفق توقعاته ؟ و من الذى يعيد كتابة النص ؟ و من الذى يتفاعل مع النص ؟ و من الذى يمنح المعنى ؟ و من الذى يحدد مناسبة الجنس الأدبى ؟ و من الذى يراجع الصيغ البلاغية و القواعد النحوية ؟ من المبدع ؟ و أخيراً من الذى سيحول تلك القراءة إلى إساءة قراءة ؟ إنها الذات الإنسانية حتى مع الزعم بأنها غير (ذلك الطفل

---

(1) المرجع السابق : ص (402).

المدلل للميتافيزيقا)، و أنهم قضوا على ثنائية (الذات و الموضوع) و أنهم يدرسون أفعال الذات بصورة موضوعية، من خلال أخذ الذات موقع الآخر، فتظل هى الذات و تناولها إنما هو تناول داخلى بمعنى التجربة الوجودية، "فإذا ما كان القارئ متمكناً من السياق الأدبى لجنس النص، و إذا ما كان فاهماً لحركة الإشارات و نحوية بنائها، فإن تفسيره لها كله مقبول. [1]

و حتى على مستوى عدم تمكن الذات القارئة، فأنه "ربما تتردد الذات القارئة بسبب عدم تمكن أفقها، أو "سلب معاييرها "أى بسبب هذه التجربة الإبداعية الغريبة التى تصدرت النص، فتتراجع تجاربنا الخاصة السابقة إلى الخلف، لكن هذا التردد للذات بين تجربتين إحداهما فى الصدارة و الأخرى فى الخلفية، لا يضعفها و إنما يوقظها و يحركها نحو إنتاج دلالة تكون جزءاً منها ". [2]

لا شك إذاً فى أن طبيعة تلك الذات هى نفسها الذات التى تدافع عنها الوجودية ؛ بل و هى التى ترى الوجود و تحكم عليه بالنسبة لوجودها، هذا بالرغم من اختلافهم فيما بينهم عن دور تلك الذات، هل هو مشارك ينفعل بالنص فى عملية إنتاج الدلالة أو المعنى ؟ كما يرى دعاة التأويل و التلقى و الفينومينولوجيا و معتدلى التفكيك، أما دريدا و غلاة التفكيك فيولون القارئ دوراً يختفى معه دور النص.

---

(1) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة العوامل و المظاهر و آليات التأويل " عالم المعرفة عدد (279)، مارس 2002 م، ص (342).

(2) المرجع السابق : ص (344).

و إننا نرى محورية الذات هنا فى الأعمال الأدبية أمراً بديهياً على عكس ما توهم البعض، وذلك لأن الأدب هو نشاط إنسانى بحت، فتولستوى(*) عندما سأل نفسه ما الفن ؟ أجاب"الفن نشاط إنسانى يقوم من خلاله إنسان ما... بنقل مشاعره إلى الآخرين فيصاب الآخرون بعدواها ويعيشونها".(1)

أما عن محاولات وئد الذات، أو استبدالها بغيرها، فنجد مثلاً إعلان رولان بارت "موت المؤلف "هو إيذان بمولد المتلقى و ذلك "لأنه يعنى أن اللغة هى التى تتكلم فى النص و ليس المؤلف، و أن دلالة النص لا تتبع من منتجه، بل من علاقته بالمتلقى أو القارئ "(2)، و للتدليل أكثر على طبيعة تلك الذاتية الوجودية الفردية الحرة، ننظر فى معيار اكتمال التلقى الفنى، الذى لا يكافئ النص الإبداعى و ذلك لأن"من المعروف أن النص يجسد الواقع عبر الرؤية الذاتية الفردية للمبدع، بما فيها من أحكام جمالية غير محايدة... و يتوقف على نظرة الفنان و قدرته على تجسيد حقيقة الحياة و مهارته ".(3)

و لابد أن نشير هنا إلى استخدام التفكيك ؛ بل و الحداثة لنفس المفاهيم الموروثة عن التراث و عن الوجودية، لكن لضرورة الغموض، و زيادة فى اللبس، يستبدلون الألفاظ بمصطلحات لها بريق خاص، لتصرف العقول عن طبيعة المفهوم المختبئ فى لفظ جديد، ألم يقل سارتر بأن الفن من

(*) تولستوى الكونت ليو (1828 – 1910) روائى روسى أشهر آثاره الحرب و السلام .

(1) د / فؤاد المرعى : " فى العلاقة بين المبدع و النص و المتلقى " عالم الفكر العددان (1، 2)، الكويت فى (9 – 12) 1994 م، ص (347).

(2) المرجع السابق : ص (351)، و يراجع أيضاً (353) لما بها من نصوص تؤيد وجهة نظرنا فى ذاتية النشاط الأدبى.

(3) المرجع السابق : ص (357).

صنيع المتخيل أو خيال الفنان، و أنه فى النهاية لابد و أن يساعد الإنسانية على مجابهة الواقع ؟ و ها هو "بارت "يردد نفس الفكرة بقوله فى النص السابق : "النص يجسد الواقع عبر الرؤية الذاتية الفردية للمبدع ". و أليس هذا الفكر النقدى يعتمد بشكل واضح على الفلسفة الوجودية خصوصاً فى تعدد القراءات ؟

و نرجو أن نكون إلى هذا الحد، قد تمكننا من كشف تناقض المقولة الحداثية، التى تؤكد أن فكر الحداثة قد تمكن من تخليص البحث الفلسفى من مركزية الذات و ميتافيزيقا الحضور، و كيف تم نقل البحث الفلسفى إلى عالم اللعب الحر للدوال داخل ميدان اللغة، و كيف تسربت الذاتية من خلال الوجودية التى أثرت على فكر ما بعد الحداثة، ليأخذ بمركزية الذات بالرغم من أنه نادى بلا مركزية الفكر حتى لا يقع تحت سيطرة الميتافيزيقا.

4 – الوجود و الإدراك التفكيكى.

لقد امتد التأثير الوجودى إلى تحديد و حصر المُدرك فى فكر الحداثة عامة و خاصة فى فكر ما بعد الحداثة، فى أنه ذلك المتمثل فى بنية اللاشعور الباطنى (فى البنيوية)، و فى اللاشعور التفكيكى، أو وعى المتلقى أو وعى الفينومينولوجى الذى قالوا عنه إنه ليس حضور الأشياء، و إنما هو صورة ذهنية متمثلة أو متخيلة عن الأشياء، و بهذا يكون المدرك يحدده وجود الذات المدركة من جهة، و من جهة أخرى ظهوره أو تمثله لشعور، أو لوعى أو للا شعور الذات المُدركة. فلقد أصبح " ((ما يميز الأزمنة الحديثة.. هو كون العلم أصبح صورة مدركة و متمثلة))... صار التمثل هو الكيفية الوحيدة لإدراك الأشياء ".[1]

---

(1) نجيب نور الدين " موت الإنسان فى الخطاب الفلسفى المعاصر " المنطلق عدد (111) ربيع 1995 م، ص (251).

و هذا التمثل (للأشياء) نفسه نجده لدى "دريدا "حيث يـرى أن فـى الكتابة الملاذ الآمن من ميتافيزيقا حضور الصوت، فهو يقول عن الكتابـة : "إنها فقط مجرد إمكانية لتمثل شكل ما... إن الكتابة لا يمكنها نقل آفة التقليد أو المحاكاة **mimesis** إلى ما لا نهاية ".(1)

و على هذا يتضح الربط المباشر بـين المُـدرك و إدراك المـدرِك لوجوده و تحديد إدراكه بوجوده، فإذا كان الوجود الإنسانى لدى سارتر هـو مشروع وجود، بمعنى أنه باستمرار يضع وجوده موضع بحث ((على هيئة مشروع وجود))، فإنه دوما فى طريقه إلى الوجود. (2)

وقد تم تطوير الفكرة بنقلها إلى المعنى، حيث أصبح المعنـى لـدى رواد الحداثة و التفكيكيين هو مشروع معنى فى محاولة مـستمرة لتكـوين معنى هو نفسه يند عن التحديد أو التكوين، لأنه فى حالة تجدد دائم لبلـورة معنى يصعب الإمساك به.

إذن الوجود هو الذى يحدد الإدراك فى سعيه الحثيث نحـو اكتمـال الوجود، و بنفس القدر يسعى المعنى للاكتمال، و لكن لا يـسبق أى منهمـا الآخر، فالوجود و الإدراك كلاهما ينبثقان عن اللغة، أى عند ظهـور اللغـة فقط، تلك التى تُحيل إلى الوجود أو إلى أى مدرك، فلا وجود لشيء سـابق على اللغة، فهى وحدها التى تخرج الكون من العدم إلى الوجود، فإن "العالم..

---

(1) جاك دريدا : " فارما كيا أفلاطون "عن د / محمد يحيى فرج " استراتيجية التفكيك عند جـاك دريدا (و تطبيقها على فارما كيا أفلاطون) " دار الثقافة و للنشر و التوزيع، جامعـة عـين شمس، القاهرة، 2002 م، ص (119).

(2) د / أنطوان المقدسى " من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر.. " سبق ذكره، ص (75)

لا شيء، و إن الذات.. لا شيء أيضاً و ذلك قبل عملية الإحالة. إن الإحالة تعمل على انبثاق الذات و العالم معاً... هكذا يشرح سارتر ".[1]

ليس هذا كل ما يقال هنا، فتداخل مفاهيم الحداثة و التفكيك بشكل يجعل بعضها يؤدى لبعض قد يمكننا من الخروج بنتيجة مفادها : أن جميع الأفكار التفكيكية و المحدثة يمكن ردها إلى منبع فلسفى وجودى صرف، و ذلك لأن جميع منطلقاتها بنيت على فروض وجودية (سبق و ذكرنها فى القسم الأول من هذا الفصل) فأنتجت موضوعات ذات صلة بالوجودية.

جـ- علاقة الوجودية بالتشتت التفكيكى:

فى الفصل السابق تناولنا بالدراسة التفكيكية بسلبياتها و إيجابياتها، و فى بداية هذا الفصل تم تناول علاقة التفكيكية بالوجودية، و فى أثناء الدراسة كان واضحاً أن التفكيك يعد الاتجاه الأساسى فى نقد ما بعد الحداثة، بحيث نجد باقى الاتجاهات تمثل ردود الفعل إزاءه، فالتفكيكية تتضمن أهم خصائص ما بعد الحداثة من تشذى و تفجر و رفض للنظام و خرق للقوانين و اجتياح للحدود و انهيار لكل القيم و الأعراف، إن ما بعد الحداثة أحدثت انقلاباً، و خصوصاً التفكيك الذى هدم كل المفاهيم و النظم، و حتى قواعد الأدب و النقد، و أنعكس ذلك على شتى مناحى الفكر و الثقافة البشرية.

1 – التفكيك يفكك ذاته:

يقول جاك دريدا عن منهج التفكيك إنه عندما تظهر السلطة المرجعية لنص يتحول النص المفكك إلى قراءة نقدية قابلة هى الأخرى للتفكيك، حيث تخضع تلقائياً للشك التفكيكى بمجرد ظهورها كقراءة نقدية 4 كل قراءة هى

---

(1) مطاع صفدى : " سارت بين الوجودية و الماركسية " الآداب عدد (12)، ديسمبر 1964 م، ص (5).

صائبة إلى أن تأتى قراءة تفككها أو تُخطئها – و بذلك يصبح التفكيك مخرباً لكل إنجاز تفكيكى ألا أنه يفيد فى مراجعة الأفكار التقليدية. [1]

و حتى مراجعة الأفكار التقليدية، ليست فكرة جديدة فقد رأى "هيجل "أن الأمور فى الحياة تسير على قاعدة واحدة، تبدأ بفرض نعتبره صحيح، إلى أن يظهر نقيض هذا الفرض، ليثبت خطأ الفرض الأول، و من اندماجهما معا فى فرض أكمل، يظل صحيحاً إلى أن يظهر بعد ذلك خطأ هذا الأخير بظهور نقيضه أيضاً، و هكذا دواليك (فيما يعرف بالجدل الهيجلى)، و حتى إذا كان هذا فكر مجرد، و قد لا يصدق تماماً على الواقع كما صدق فى مجال الفيزياء التقليدية و فروضها التى تطورت إلى الفيزياء النيوتنية ثم الذرية ثم النووية، إلا أن هذا الفكر يضمن الاستمرارية للحياة من خلال هذا الفرض الذى يولد عند هدم الفرض السابق، وهنا يتضح لنا أن منهج النقض و التفكيك ليس حديثاً أو مبتدعاً تفكيكياً، و أيضاً يتضح مكمن قصور النهج التفكيكى الذى يهدم و يفكك و لا يأتى بالبديل و لا ينتج حلاً وسطاً و هذا منبع الفوضى به و مبعث التشتت الناتج عن النهج التفكيكى.

و على هذا نجد إن التفكيك الذى يدعى أنه يكشف المتناقضات (و زيف تسلط الميتافيزيقا)، و يدعى عدم موافقته على أن يحتوى النص عل الفكرة و نقيضها، سنرى كيف أنه يدعى هذا و استراتيجيته (المتأثر بالأفكار الوجودية) تحتوى على كل ما يدعى رفضه و أكثر فعلى سبيل المثال لا الحصر :

---

(1) Jaques Derrida " Interview" qt. In Vincent Leitch, " Deconstructive Criticism :An Advanced Introduction " (London Hutchinson, 1983) , p.261.

1 – الفكر التفكيكى هو الذى قضى تماماً على المؤلف و أكد موته (لأنه فكر يرفض دور الذات الميتافيزيقية)، و هو نفس الفكر الذى يؤكد على أهمية دور الناقد أو المتلقى (ذات المتلقى) حيث يرفعه إلى نفس مكانة المؤلف، حتى نجد "دريدا "يصل بالفكرة إلى أقصى مداها فيقول بالميتالغة و الميتانقد ؛ بل و يصل إلى القول بأن المتلقى هو المؤلف الجديد للنص، و ما القراءة التفكيكية إلا إعادة كتابة للنص من جديد (و فى هذا عودة جديدة لنفس الذات التى يدعى التفكيك أنه يرفضها)، فالقارئ هو الذى يحدد المعنى بالنسبة للنص، و كل هذا مما يرفضه التفكيك أو يتظاهر برفضه.

2 – إن لدينا مثال واضح على تناقض الفكر التفكيكى، مما يجعله يتفكك داخلياً أو يفكك نفسه، ألا و هو رفضه للميتافيزيقا، بالرغم من صدور جميع أفكاره مستقاة منها ؛ بل و تنطلق من خلالها، و هذا اتضح بالدليل القاطع، فيما سبق و تناولناه عن التفكيك فى هذا الفصل و الفصل السابق.

3 – نجد الفكر التفكيك قد رفض (الذاتية) و مع هذا نجدها تمثل مركز و محور فكر ما بعد الحداثة كله، سواء أستبدلها باللغة التى تسبق الوجود أم أسماها المتلقى أم القارئ الكفء، و هذا المركز أتضح لنا خلال دراستنا لعلاقة التفكيكية بالوجودية بأدلة هى أكثر يقناً من إدعاء "دريدا "بأن التفكيك هو فكر بلا مركز (لأنه كما يدعى "دريدا "فكر يدحض مركزية الذات و يدحض كذلك جميع المراكز الميتافيزيقية من خلال كشف زيف الدعائم التى قامت عليها).

4 – نجد كذلك الفكر التفكيكى ينكر أى علاقة له بالفلسفات و النظريات النقدية السابقة ؛ بل و يطالبنا بضرورة قطع الصلة مع هذا التراث الذى ساهمت الميتافيزيقا بشكل كبير فى تكوينه، و هذا هو الموضوع الأساسى لبحثنا (حيث نبحث عما إذا كانت هناك جذور للحداثة فى الفلسفات

السابقة و أثر ذلك على فكر ما بعد الحداثة)، و نكتفى بما تم الكشف عنه من جذور (تأثيرات) منذ بداية البحث فهى الدليل على امتداد جذور مجمل أفكار الحداثة لفلاسفة و فلسفات سابقة.

و هذا ليس تقييم أو نقد للتفكيكية، أو لما بعد الحداثة، و إنما فقط توضيح لما يتضمنه (أو يُخفيه) التفكيك من أفكار تأثر بها عن الفكر الوجودى بعيداً عما يدعيه، و ذلك للتمهيد لعرض الآراء التى تراه موجة من الفوضى تؤدى إلى العدمية و التشتت.

2 - حالة الفوضى و الشتات التفكيكى:

أننا نجد التفكيك يفكك و يشكك فى كل التقاليد، و حتى "الأفكار الموروثة عن العلامة، و اللغة، و السياق، و المؤلف، و القارئ، و دور التاريخ، و عملية التفسير و أشكال الكتابة النقدية. و فى هذا المشروع فإن المادى ينهار ليخرج شئ فظيع ".[1]

أما ميخائيل باختين يشبه حالة النقد المعاصر المتمثل فى التفكيك أو ما بعد الحداثة بـ "المهرجان "[2] الذى لا يحكم الحياة داخله سوى قوانينه و حتميات هذا المهرجان الذى يصبح .لا حياة خارجه، بل و الدخول إليه أمر لا اختيار فيه و لا مفر منه.

إن عالم التفكيك تسوده الفوضى من كل جانب فلا قوانين و لا سلطة و لا حتى إحالة، و التفكيكيون متمردون و يشير ((مانفستو)) التفكيك لدى

---

(1) Vincent B. Leitch, "Preface," Deconstructive Criticism, pix.
نقلاً عن د / عبد العزيز حمودة :" المرايا المحدبة "سلسة عالم المعرفة العدد (232) ص ص (291 - 292)

(2) Mikhail Bakhtin : " Rabelais and His world " (B Bloomington : Indiana UP , 1984) , PP 7-9.

"دريدا "إلى مدى هذا التمرد، وهم يميلون للمواقف الغريبة و الاستفزازية التى وافقت هوى المثقف الأمريكى ذات المزاج الذاتى الخاص. (1)

يصف لنا "فنسنت ليتش "الدور الذى يقوم به أحد رواد التفكيك من (مدرسة ييل للتفكيك) و هو (هيليس ميللر _ Hillis Miller) يراه ليتش شيطان يرقص فوق بقايا ضحاياه - التقاليد الغربية -، و يشبهه بثور هائج انطلق فوق جثث ضحاياه ليدمر كل شئ أو ليفكك كل ما يقربه. (2)

و إننا نرى أن مصدر كل هذه الفوضى هى حالة الضياع التى شهدتها البشرية عقب الحرب العالمية الثانية، تلك التى زلزلت كيان و معتقدات البشرية، و تمثل ذلك فى موجة الشك العنيفة التى شككت البشرية فى كل شئ، فى العلم و الحقيقة و المعرفة و فى قدرة العلم و إنجازاته على تحقيق السعادة و الأمان، أو حتى تحصيل المعرفة اليقينية، مما أفقد البشرية الثقة بالعلم و منهجه و إنجازاته، مما جعل رد فعل الفكر النقدى فى مرحلة ما بعد البنيوية يرتد إلى الذات البشرية؛ بل و يحتمى بها و يلتف حولها، و هكذا سيطر و تمكن الشك الفلسفى بجدله من العالم فصبغه صبغة فوضوية مُقبضة، و راح العالم يبحث عن الحقيقة التى بددها سراباً بالشك فيها بعدما عاش طويلاً فى وهم أنها ماثلة فى لغته و تُطبع صورتها فى ذهنه، ليكتشف أن الحقيقة (بحسب ما يرى نقاد ما بعد الحداثة) ما هى ألا "أوهام نسى الناس أنها أوهام، و مجازات استهلكت من كثرة الاستعمال". (3)

---

(1) د/ عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " عالم المعرفة العدد (232) ص ص (292 – 294).

(2) Vincent B. Leitch," Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction " (London Hutchinson, 1983), p.193.

(3) Nietzsche." ،White Mythology" in Magazine of Philosophy ,English. Trans .1982.

وبهذا يتضح سبب فشل التفكيك كاستراتيجية نقدية حيث يهدم أو يفكك أو يكشف التناقض دون أن يقدم النموذج البديل، دون أن يبنى ما هدم، دون أن يركب ما فكك، فكل ما قدمه هو الضياع أو الفوضى، من خلال لا نهائية المعنى و لا نهائية القراءة و اللعب الحر للدال، و غياب المرجع أو المركز، حقاً لقد كان التفكيك سقوطاً من هاوية بدون حافة و هروباً إلى الجحيم بالعدم، و لهذا ما لبثت جذوته أن انطفأت، و انحصرت موجته منذ منتصف الثمانينات من القرن العشرين ليحل محله مشاريع نقدية جديدة أهمها التاريخية الجديدة(*) فى كل من أمريكا و بريطانيا.

3 – لا نهائية المعنى التفكيكى:

كانت تلك إحدى نتائج استراتيجية التفكيك الذى أطلق حرية القارئ فى إعادة كتابة النص، و فتح المجال للتناص والبينصية التى سبق و أن رددها "إليوت "فى بداية مقاله عن التقاليد، ولكن التفكيك ذهب بتلك المفاهيم إلى أقصى مدى بحيث تحول الأمر إلى حد إنكار وجود النص فهناك (بينص)، و ليست هناك قصدية بل (بينقصدية)، و هذا فى حد ذاته خطر شديد حذر منه أحد رواد التفكيك و هو جيفرى هارت مان بقوله : "الخطر يكمن فى مبالغة التفسير بتدخله لجعل جميع المصطلحات عائمة (مائعة)، و اعتبارها فقط مصطلحات وسيطة... فى طريقها... للتحول إلى أصداء (لما سبق ترديده) أو مقتبسات ".[1]

(*) هو اتجاه نقد جديد يحاول أن يحدد معنى النص بإرجاعه إلى البنية التاريخية التى كُتب و عبر عنها، و المقصود بالبنية التاريخية هى عدة العوامل (الاجتماعية و السياسية و المناخ الأدبى و اللغوى) المحيطة بإنتاج النص، ليقرأ النص من داخل أفقه و بمعاييره .

(1) Geoffrey Hartman , " The Fate of Reading and Other Essays " , Chicago : U, of Chicago p , 1975 ,p.263.

إذاً إطلاق الحرية للمعنى و حرية القارئ و ما شابه ذلك من مبالغات و مفاهيم لا نهائية، لا بد و أن تسقط معها كل الحدود فليست حدود النص أو القصدية فقط، و إنما حتى حدود المعنى، و أى حدود يمكن الحديث عنها، بعدما اجتاح إعصار التفكيك كل الحدود و القيم و الأعراف و القوانين، و لم يُبقِ إلا على اللا نهائية فى كل شيء، حتى يكتمل المشهد النهائى للفوضى و التشتت فى جميع الاتجاهات لتشمل كل شيء، إنه التجانس الوحيد الذى تتسم به جميع معطيات التفكيك فى ما بعد الحداثة، و مشهد التجانس هو أيضاً لا نهائى فى الفوضى و التشتت فى كلِ مُتشذِ لا نهائى. و على الرغم من ذلك يرى التفكيكيون أنه أفضل من جمود المعنى و موته على صخرة التحديد أو القصدية، و يدفعون به فى عجلة الحياة و التجدد المستمر بما يُطلقون عليه إرجاء أو تأجيل المعنى.

هكذا يستبدل التفكيك الفوضى بالنظام، "و هكذا يتخلى الاستقرار عن مكانه للزوبعة، و الهويات للاختلاف... و المركز للمراكز اللا نهائية المائعة... و التفسيرية للتفكيكية، و الواحد للا نهائى".(1)

فهل هذه حياة للمعنى أم اضمحلال وضياع لا نهائى فى اللا نهائية؟، بدلاً من إثراءٍ فى تعددية المعنى من خلال الصور الشعرية و البلاغية، نجد المعنى يتوارى بالتأجيل و المواربة و التمفصل، حقاً أنه سحقُ للمعنى و نثره في دوامة لا نهائية للفوضى و العدم و تأجيلِ للجحيم، و هل ننتظر نهاية غيرها لتلك اللا نهائية ؟.

(1) Vincent B. Leitch, "Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction'' p.240.

"و قد كان (هارت مان) مدركا لهذه الحقيقة، و لهذا فهو يرفض الكثير من فكر التفكيك و يحذر من خطورته فى "مانفستو "مدرسة ييل التى كان ينتمى إليها، و يعلن بصراحة أنه يخشى التفكيك بقدر إعجابه به... المهم أن وعيه بجوهر استراتيجية التفكيك و أنها فكرية فلسفية، أكثر منها لغوية، يدفعه للتحذير من مخاطر نسف كل القواعد و الأنظمة : "إن أهم إنجازات النقد القديم... أنه يُحيى فينا شعوراً بالنظام... حتى لو أدى ذلك الجهد (الذى نسميه حضارة) إلى الكبت، أو إلى سعادة قلقة بدلاً من السعادة المستقرة، فإنه يبقى جهداً بطولياً "لو إنه يدرك أن الكبت الذى يجىء مع النظام أفضل من "فوضى الأنظمة "فى فكر التفكيك ".[1]

و من البديهى أن نفقد مع أدب ما بعد الحداثة و التفكيك أى جسر للتواصل، سواء مع المتلقى، أو حتى بين روادها أنفسهم، و هذا الفقد (للتواصل) بالطبع موجود لدى مبدعى شعر ما بعد الحداثة أو نصوص النقد التفكيكى، فكيف ينشدون تواصلاً مع لا نهائية القراءة و فوضى المعانى، "إن عدم التواصل يأتى قصداً و بوعى عند حداثيون يتنكرون... لمبدأ التواصل و لا يطرحونه هدفاً شعرياً، و إن ما تقوم الكتابة الشعرية الحداثية على توصيله إنما هو الغموض لا المعنى و لا اللغة... فلا وظيفة اجتماعية إيجابية للفن – كما يؤمن تيودور[*] بل على الفن أن ينفى المجتمع الذى أنتج فيه، و الفن الأصيل من وجهة نظره هو الذى يقيم عالمه الخاص، فى نوع من الاستقلال الذاتى بنفسه بعيداً عن أى ارتباط خارجى".[2]

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة "، ص (403).

(*) تيودور أد ورنو (عاش فى القرن العشرين) ناقد من مدرسة فرانكفورت من أهم مؤلفاته " الديالكتيك السلبى ".

(2) د / عبد الرحمن القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " عالم المعرفة عدد (279)، مارس 2002 م، ص ص (294 – 295).

وفى لمحة سريعة نعود هنا بمفهوم الفوضوية (Anarchy) لمنبعه الوجودى حتى لا تغيب عنا الخلفية الوجودية للمشهد التفكيكى، فهى التأكيد الغير مشروط للحقوق المطلقة للانا، "و تمجيداً للفرد يبرر كل تجاوز و أنانية الفوضوية التى تطلق الحرية لجميع الغرائز و الأهواء".[1] ، و لتأكيد أن الفوضوية هى اختيار إرادى ؛ بل ضرورى "لكى تولد الفوضوية، أى لكى يستطيع الإنسان أن يتعلل بوهم أن وعيه مطلق و شامل، يجب من جهة أن يكون العمل الفكرى منفصلاً تماماً عن العمل اليدوى".[2]

و على هذا لا نكون مغاليين إذا قلنا إنه "و فى كل الأحوال تظل الفلسفة الحديثة و فلسفة ما بعد الحداثة تواكب هموم الوجوديين".[3]

و من خلال لا نهائية المعنى و القراءات، نجد أن مفهوم الحقيقة قد فقد كل مدلول، أو محمول عقلى و منطقى، لتصبح وهماً و سراباً أمام لا نهائية الإرادات فى صراعها، و لم تعد تحظى كما كانت بأى احترام أو قيمة، و ذلك لأن فلسفة نيتشه التى تعارض الذات الإنسانية، و إنها تشكك فى الأفكار و المبادئ التى تقوم عليها، و فلسفة نيتشه تعد مصدراً أساسياً لبث الفكر العدمى و مرجعاً رئيسياً لأبرز تلك التيارات الفلسفية المعاصرة التى ترفع شعار موت الإله. [4]

---

(1) هنرى أرفون : " الفوضوية " ترجمة هنرى زغيب، سلسلة زدنى علماً العدد (199) منشورات عويدت، بيروت – باريس، ط أولى، عام 1983 م، ص (90).

(2) المرجع السابق : ص (98).

(3) د / جورج كتورة : " الحداثة و التواصل فى الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس " المنطلق عدد (111) ربيع 1995 م، ص (245).

(4) نجيب نور الدين : " موت الإنسان فى الخطاب المعاصر " سبق ذكره، ص (250).

"و لكن ما الذى يختفى بموت الإله ؟

يختفى العاملان الأساسيان و هما : الأساس الوجـودى، و المعرفـة الكلية الشاملة للعالم، أو الهدف النهائى الأخير و الكينونة ".[1]

و ذلك بدليل ما نجده لدى نيتشه و هو يستعرض "صفات الإنـسان الأعلى من خلال مقالته التى جاء فيها : (أننى أحب من لا غاية لهـم فـى الحياة إلا الزوال، فهم يمرون إلى ما وراء الحياة.. أن عظمة الإنسان قائمة على أنه معبر و ليس هدفاً،..) أم عن الإنسان الأخير فيقول : (سـأخاطبكم عن أحقر الكائنات، عن الإنسان الأخير،.. و يل لنا، لقد اقتربت الأزمنة التى لن يفوق الإنسان فيها سهام شوقه محلقة فوق البـشرية، إذ تخونـه قوسـه، و تتراخى أوتارها.. لقد اقترب زمان الإنسان الحقير الذى يمتنـع عليـه أن يحتقر نفسه ".[*]

و لما كان لفكر هايدجر أثراً كبيراً على التفكيك كما مـر بنـا فـى الفصل الرابع من هذا البحث، لذلك نود هنا أن نذكر "أن المثل الأعلى فـى فلسفته هو الوجود الحقيقى ؛ ذلك لأن فلسفته يغلب عليها طابع (الكمون فـى العالم)،.. فهو يرى ضرورة التخلى عن كل ادعاء بالوصـول إلـى حقيقـة مطلقة،.. وما من مذهب يمكن أن يقنع الإنسان بأن يقيم المطلق من العـدم و اللامعقول كما أرد هايدجر".[2]

---

(1) د / صفاء عبد السلام جعفر : " محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه) دار المعرفة الجامعية، بالإسكندرية، عام 1999م، ص (428).

(*) المرجع السابق : ص (196) .

(2) المرجع السابق : ص (125).

أيحق لنا بعد كل هذا العرض للفوضى و العدم و سقوط القيم و غياب الحقيقة و ضياع المعنى أن نتحدث عن أخلاقيات للقراءة و خصوصاً القراءة التفكيكية ؟ يحق لنا فى حالة واحدة، هى كتلك التى يمثلها "جى هيليس ميللر "فى كتابه "أخلاقيات القراءة "و التى فيها يملك ميللر أسلوباً أقل ما يقال عنه (أنه أسلوب تفكيكى) فيعرض القضية بأسلوب ظاهره ممتاز (نوافقه عليه و ننبهر به)، ثم يظهر لنا ما يخفيه من سمومه الفكرية التى تظهر من خلال (قلبه لصياغة) الحجة ليؤكد فكرة يريد بها أن يضعنا فى تناقض (مع أفكارنا أو يثبت لنا تناقضنا الفكرى) إذا ما سلمنا معه بصحتها.

فى البداية يعرض لنا ميللر تحت عنوانه البراق "أخلاقيات القراءة "تعريفاً لتلك الأخلاقيات التى يأخذ هو بها و يحث عليها فيقول : "إن اللحظة الأخلاقية فى القراءة كعمل، إن كانت هناك لحظة تواجه اتجاهين : فهى من جانب استجابة إلى شىء ما مسؤول و مستجيب و محترم لها، فى أية لحظة أخلاقية ثمة شىء آمر، شىء مما (يفرضه الواجب على) (يجب) أن أفعل كذا. لا أستطيع أن أفعل غيره. إن لم تكن الاستحالة نابعة من الضرورة مبنية على بعضِ ال(يجب)، و أن تكن الحرية بأن يفعل المرء ما يشاء مثلاً، بأن ينشئ نصاً أدبياً يعنى ما يرتأيه فأن ذلك ليس أمراً أخلاقياً".[1] إلى هنا يشيد القارئ بمثل هذا الرأى عن أخلاقيات القراءة، و لكن يجب أن ننتبه لما يخفيه بين تلك العبارات، فنجده بعد ذلك و فى نفس السياق و ذات السطر يكمل قائلاً : "فأن اللحظة الأخلاقية فى القراءة تقود إلى فعل، تسيطر عليه الميادين الاجتماعية و المؤسساتية و السياسية، و مثال ذلك ما يقوله المدرس فى الصف أو ما يكتبه الناقد، لا شك فى أن السياسى و الأخلاقى يتداخلان

---

(1) جى هيليس ميللر : " أخلاقيات القراءة) ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية بيروت، 1997 م، ص (14).

بحميمية، و لكن الفعل الأخلاقى المقرر تماماً بالاعتبارات أو المسؤوليات السياسية لم يعد أخلاقياً و قد يكون فى معنى من المعانى فاقداً لحس المسؤولية الأخلاقية، و الشيء ذاته يمكن أن يقال فى الحالات التى يكون الأخلاقى فيها ظاهراً بشكل ثانوى بالنسبة للمعرفى أى (لأى عمل إدراكى)... إن الأدب يجب أن يكون بطريقة ما سبباً و ليس مجرد أثر، إن كانت دراسة الأدب ستصبح شيئاً آخر غير الدراسة الساذجة لإحدى الظواهر الثانوية للمجتمع".[1]

إذن اتضح الآن هدف "ميللر "من وراء كل هذا فهو أراد أن يوضح أنه لا بد من فصل الأخلاق عن الأدب، و حتى تكون القراءة أخلاقية فلا يجب أن يفرض عليها أى شيء، و لا يجب أن يعبر الأدب عن المجتمع بأى شكل و إلا صار فعلاً غير أخلاقى، و صار وسيلة، و صار ثانوياً، و حتى يكون أولياً عليه أن يكون فريداً "فردياً أو خاصاً، و هو نفسه مصدر للأفعال السياسية أو الإدراكية و ليس ثانوياً لها".[2]

و حقيقة لا غرابة فى ذلك "فميللر "واحد من المتعصبين للتفكيك و يكتب بنفس طريقتهم المتلبسة بالغموض، و هو يهاجم منتقدى التفكيك ومن يصفها بالعدمية، و يتهمهم بسوء الفهم، و يدافع عن التفكيكيين و ينفى عنهم إطلاق حرية القارئ أو الناقد فى جعل النص يعنى أى شيء يتراءى لهم.[3]

و من البديهى أن يكون هذا هو موقف تفكيكى مثله، قد يكون انجرف لتيار التفكيك و لا يرى فى التفكيكية إنها قد قضت على القيم و الأخلاق

---

(1) المرجع السابق : ص ص (14 – 15).

(2) المرجع السابق : ص (15).

(3) المرجع السابق : ص ص (20، 21 – 37).

و التراث و المعنى و النص و الأدب و كل ما من شأنه أن يتحدد، و لم تُبقى إلا على الفوضى و اللا تحديد و اللا نهائية فى كل شىء.

ثانياً : موقع الفينومينولوجيا من فوضى التفكيك

و تحت هذا العنوان سنتناول بالبحث الموضوعات التالية :

أ – الخلفية الفلسفية للفينومينولوجيا.

ب – الفينومينولوجيا كنظرية نقدية.

ج – ما بين الفينومينولوجيا و التفكيك.

لنتعرف أولاً على الخلفية الفلسفية التى صدرت عنها الفينومينولوجيا، ثم نتطرق بالبحث لنتعرف على أهم أفكار نظرية الفينومينولوجيا النقدية، بما يخدم و لا يخرج بنا عن حدود بحثنا، ثم نحاول الكشف عما إذا كانت هنا علاقة بين الفينومينولوجيا و التفكيك.

أ- الخلفية الفلسفية للفينومينولوجيا

من أهم المفاهيم التى توضح الخلفية الفلسفية للفينومينولوجيا ما يلى :

1 – الوعى يحدد الوجود.

مما يؤكد أن الفينومينولوجيا قد تأثرت بالوجودية التى غذتها حتى بنفس المصطلحات التى يستخدمها كلاهما ما نلاحظه من أن "عمل الفينومينولوجيا يقتصر على النظر فى المعيش مثل المُدرك و المُتعقل و المحبوب. و هى عندما تمارس عملية التوقف عن الحكم فإن ما يظهر أمامها ليس العالم بل معنى العالم، لأن هوسرل يرى فى العالم نسيجا من

الظواهر التى تستمد معناها من (الذات الترانسندنتالية)، (على اعتبار أن هذه الذات هى واهبة الدلالات)". [1]

وهذا ليس إلا صدى لما تردد على لسان الوجوديين من أن الأنا هى التى تحدد الوجود و القيمة، و على هذا فالفينومينولوجيا ليست فرع صدر عن الوجودية، و إنما هى وجودية بوشاح جديد غير، الذى هُوجمت به عبر العقود السابقة، نعم إنها عودة للذات و الذاتية و إن كان "فى (التأملات الديكارتية) يُفرق هوسرل بين الذاتية الخاصة (أو الترانسندنتالية) و الذاتية الموضوعية أو التجريبية. و الأولى تمتاز بطابع عقلى كلى، أما الثانية فهى (الذاتية الحيوانية) التى تدرسها بعض العلوم الموضوعية مثل علم النفس و البيولوجيا" [2]، أليس الفرق لفظياً فقط ؟ و هل لا يحق لنا أن نرى أن الفينومينولوجيا تقتبس هنا بعض الأفكار من الوجودية، و أنْ بعض أفكار الوجودية عادت فى ثوب جديد (الفينومينولوجيا) ؟.

وعلى هذا نجد أن "النتيجة الحتمية التى أدى إليها البحث الفينومينولوجى عند هوسرل – بسبب إعطاء الأولوية لحالات فعل الإدراك – أن تكون خاتمة البحث (مثالية ترانسندنتالية) ترتكز على النشاط الروحى للذات المفكرة، و تعتبر الوجود جزءاً لا يتجزأ من (الذاتية الترانسندنتالية) التى تركب كل معنى و كل وجود.... و معنى هذا أن هناك أصلاً وجودياً لكل الصياغات العقلية و المفاهيم التصورية التى تتضمنها الخبرة المعيشة. و

---

(1) أد / عبد الوهاب جعفر :"مبادئ الفلسفة و إشكالياتها "منشأة المعارف بالإسكندرية، عام 2002 م، ص (177).

(2) نفس الموضع السابق.

قد كان هذا هو الأساس الذى بدأت منه الفلسفات الوجودية عند جبريل مارسيل و ميرلوبونتى(*)و سارتر".(1)

وإضافة إلى هذا نجد أن الموجة الوجودية هى التى خلّفت أفكاراً مثل (الفن للفن)، و غيرها مما أضحى خير مثال لأدب و فن الحداثة وما بعد الحداثة، الذى أطلق الحرية بلا حدود للتعبير عن النفس الإنسانية ودفاعاً عن النزعة الإنسانية و محاولات تحرير البشرية.

2 – مشكلة الذات و الأنا الوجودية.

إذا كانت الوجودية هى اللحظة التى انفصل فيها الفن عن المجتمع، فهى ذات اللحظة التى يحتضن فيها الفن و الأدب الذات الإنسانية و يلتفا حول (الأنا)، هذا الموجود المُحَدد للوجود و للجمال و للفن و للنقد و للتأويل والتفسير، وقطعاً سبق هذا تمهيد مناسب عن موت المؤلف وانتفاء القصدية والبينصية حتى أصبح الوجود الفعلى هو وجودى أنا القارئ،المتلقى، والناقد.

إذا كانت هذه السطور ستكشف لنا أن للفينومينولوجيا خلفية فلسفية تتمثل فى الوجودية، فلا يعنى هذا الكشف عن جانب تقصير للفينومينولوجيا التى شأنها فى هذا شأن مجمل نقد ما بعد الحداثة، ولكن هذا الكشف يلخص لنا مجمل مشكلة نقد بل و أدب ما بعد الحداثة؛ ألا و هى استحالة علمية الأدب أو النقد الأدبى بما لا يدع شك فى أن الأدب و النقد الأدبى كحال المعرفة سيظلان من مباحث الفلسفة المعاصرة، بل ستظل الفلسفة هى ملجأهما الوحيد و ليس العكس، و السبب قد يعود لطبيعتهما من جهة و للفشل الذى لحق بمحاولة البنيوية لتطبيق منهج علمى من جهة أخرى. و بالنسبة

(*) موريس ميرلو بونتى (1908 – 1962م) من أكبر ممثلى فلسفة الوجود فى فرنسا .

(1) المرجع السابق ص ص (177 _ 178).

لموضوعهما فنجده يتناول الإبداع والتلقى و الفن و الحكم الجمالى والأثر الفنى و الصور الذهنية، وهى موضوعات مرتبطة بالذات الإنسانية فى أخص خصوصياتها، و حتى معرفتنا و معارفنا عنها تكون بصورة نسبية بما لا يمكننا إلا من معرفتها معرفة احتمالية، و هذا من أهم النتائج الإيجابية لمجمل فكر ما بعد الحداثة الذى كشف بصورة غير مباشرة من خلال الشعارات الأساسية التى يرفعها نقاد ما بعد الحداثة والتى منها: تعدد القراءات و لا نهائية القراءة و اللعب الحر للمعنى و. الميتانقد بل، و حتى إيجابية التفكيك، و ضرورة رفض التراث و حتى رفض الميتافيزيقا، و هذا نتيجة لأن طبيعة الأدب و النقد الأدبي و طريقة إدراكه ذات صبغة احتمالية. و معنى هذا أن مجمل فكر ما بعد الحداثة لا يكتسب شرعيته و مصداقيته إلا من خلال صحة هذه النتيجة التى تعطى هذا الفكر مصداقيته؛ بل و يستظل هو بها، و يسبح فى فلكها الميتافيزيقى من خلال الدور المركزى الذى يُعطيه هذا الفكر للذات الإنسانية كذات عارفة.

و عودة إلى الخلفية الوجودية للفينومينولوجيا نجد أن "الذات عند هوسرل هى مبادأة **initiative** وقصد. و هى أيضاً مسئولية أخلاقية. ونلاحظ أن هوسرل فى هذا يمهد للفلسفات الوجودية..فكتب فى ((التأملات الديكارتية)) (1931) إن الوعى ليس جزءاً من الوجود، و إنما هو المبدأ الذى يضفى على أى موجود ما له من قيمة".[1]

---

(1) المرجع السابق : ص (179).

3 – مأزق اللغة و القصدية.

و يسجل "أورتيجا[*]" رائد الفلسفة العقلانية الحيوية نقداً للفينومينولوجيا مما يؤيد وجهة نظرنا و خصوصاً فى الوعى الخالص، الذى يراه"أورتيجا "لا يزيد عن الذات التى "((تعى كل شئ)) فهى لا تريد بل ((يقتصر عملها على الوعى بإرادتها و بالشىء المراد)). و هى لا تحس و إنما تتأمل إحساسها و علاقته بالأشياء المُحَسة. و هى أخيراً لا تفكر بل تعى قدرتها على التفكير".[1]

و على هذا يتحول الوجود كله إلى موضوعات للتأمل يحولها الوعى الذاتى، و لا يكون للذات وجود إلا من خلال التأمل.

ومن هذا يتضح حالة الجمود التى تتمثل فى الوعى، و كأنه آلة تصوير تنقل كل ما يتبدى لها بدون تدخل منها حتى لانتقاء موضوعات الوعى، و هذا أيضاً يُظهر لنا القدر الذى أُعطى للموضوعات من أهمية خاصة، حيث إن خصائصها هى التى تحدد خصائص الوعى وكذلك شكل وحدود المُتأمل منها، ألا يذكرنا هذا بالتأملات الفلسفية وموضوعات الميتافيزيقا ؟

و هذا بدليل تصور الفينومينولوجيا للأخر على أنه انعكاس لذاتى، و عزلت الذات فى برج عاجى، و هى هنا على العكس من العقلانية الحيوية التى تدرك اختلاف الذوات و ضرورة تفهم الذوات لهذه الاختلافات، و تتعاون فى تقديم فهم أفضل للعالم لا يكون إلا من خلال تعاون هذه الذوات و انفتاحها على بعضها بشكل إيجابى.

(*) أورتيجا اى جاسيت (1883 – 1955 م) فيلسوف أسبانى يتميز بأسلوبه الرائع الحى .

(1) المرجع السابق ص (182).

و لكن إلحاح هوسرل على اتجاه الوعى للخارج و قصديته فى فعل الوعى، أو الإدراك كان يعنى تحولاً فى التفسير و فى فلسفة اللغة، و لكن "اتجاه الوعى أو قصديته تتنافى - فى جوهرها - مع فكرة سلطان اللغة القاهر... كان هوسرل يبحث عن منظار آخر ربما عبر عنه بقوله : اللغة تتطابق بمعيار خاص مع ما يُرى فى كامل وضوحه. هذا نمط من تحرير اللغة يساوق النقد المتواصل للنزعات الوضعية أو يساوق ما يسميه هوسرل باسم حدس الماهية. لقد نسى هوسرل أن اللغة يستعملها أفراد عاديين لا فلاسفة ".[1]

ولكن للقصدية عند هايدجر مفهوم خاص يأخذ معنى حوار الوجود الإنسانى مع العالم، و لكنه حوار داخلى تنصت فيه الذات للعالم، وهذا يعنى أن هناك دائماً جديداً محتملاً، شيئاً غير مكتمل و إلا ما قام الحوار ". الحوار يعنى أن الفهم الذى يسوى هايدجر بينه و بين الوجود ذو طابع إشكالى. إن كلمة اللغة تستعمل استعمالات مختلفة... و لكن هايدجر يستعملها للدلالة على الوجه الإنسانى للعالم... اللغة عند هايدجر تسبق الذات المفردة، اللغة تصنعنا... اللغة هى الفلك الذى تسبح فيه الكائنات... اللغة هى حياة كل البشر، كل الذوات، هى الحقيقة فوق الأفراد الذين يشاركون فيها مشاركة جزئية. [2]

و تأكيداً لهذا نجد هايدجر يقول : "تعلموا إذن أن اللغة هى التى تستخدم الإنسان، و عليه أن يُطيعها و ينصت إليها "[*]، "فليست اللغة شيئاً

---

(1) د / مصطفى ناصف : " اللغة و التفسير و التواصل " سبق ذكره : ص (213).

(2) المرجع السابق : ذات الموضع السابق.

(*) مارتن هايدجر: " نداء الحقيقة " ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، ص (214).

تربطنا به علاقة فحسب، بل هى - إن صح التعبير - سـيدة العلاقـات... هى محركة العالم و كاشفة وجوده ".[1]

إذا فمحاولة التفريق بين سيطرة اللغة و قصدية الوعى ستظل نقطـة مظلمة فى الفينومينولوجيا، لأن معالجتها جـاءت ميتافيزيقيـة مـن جهـة، و تحمل عدة متناقضات من جهة أخرى، منها سيطرة و سبق اللغة على كل الوجود و حتى الذات و الوعى، فكيف تكون قصدية الوعى حواراً مع العالم و الوعى لا يوجد إلا باللغة و هو عدم (غير موجود) قبل أن يعـى شـيئاً ؟ و المخرج الوحيد المتاح هنا هو بزوغ (الوعى و قصديته و الحوار و العالم) دفعة واحدة فى نفس اللحظة، و هذا أيضاً يعارض حرية توجه الوعى فـى قصديته، و إلا فعليه تقبل وجوده و حريته على هذا الشكل و العمـل علـى تأكيد هذه الحرية من خلال قصديته، و مرجع هذا كله الفكر وجودى.

و بالرغم من هذا يمكن تحسس فائدة الفينومينولوجيا بأنها المشروع الأكثر حيوية تجاه الشك المعرفى الذاتى، الذى خـيم علـى هـذا العـصر خصوصاً مع مطلع القرن العشرين، و هذا بالقياس إلى التفكيك الذى أفـرط عقد الكون فلسفياً بسبب شكه المفرط الذى لم يكبحه علاقته بالفينومينولوجيـا التى سنتناولها بعدما نتناول الفينومينولوجيا كنظرية نقدية.

---

(1) المرجع السابق : ص (217).

ب- الفينومينولوجيا كنظرية نقدية.

جاء الألمانى إدموند هوسرل (1859 – 1938 م) بالفينومينولوجيا(*) كمحاولة للتوفيق أو كرد فعل على الاتجاهين المسيطرين فى عصره و هما الواقعية و التصورية، و هما يتفقان فى تحليل المعرفة إلى عناصر محسوسة هى مادة العلم وأخرى صورية هى صورة العلم التى ترى التصورية أنها موجودة فى العقل ابتداءً، بينما ترى الواقعية أنها توجد فى العقل بفعل التداعى، من هنا أطلق هوسرل اتجاه ثالث أسماه الفينومينولوجيا، و هو اتجاه يصف تجلى الموضوعات للوعى الذاتى، أو يتناول الوعى الذاتى فى ارتباطه الوثيق بالموضوعات. (1)

و الفينومينولوجيا لا تُكون "نسقاً مقفلاً للبحث كما هو الحال فى المذاهب الفلسفية التقليدية. فهوسرل يعيب على الفلسفة الكلاسيكية اهتمامها بالتركيبات العقلانية القائمة على مفاهيم مجردة، لأن الفلسفة عنده هى دراسة وصفية محضة للوقائع التى تبدو للوعى أو للشعور، أى دراسة وقائع الفكر والمعرفة". (2)

(*) قد تتلمذ هوسرل على يد " فرانز برنتانو " (1838 – 1917م) فى فينا ، و يرجع إليه الفضل فى إعادة اكتشاف الفكرة الأساسية فى الفينومينولوجيا ، و هى القصدية (أى توجه الوعى فى كل أفعاله من حكم أو حب أو رغبة . . إلخ إلى موضوع أو مضمون يقصده بفعله ، و هى فكرة ترجع إلى فلسفة العصر الوسيط المسيحية و الإسلامية) ، عن د / عبد الغفار مكاوى " لما الفلسفة "ص (181) .

(1) أ د / عبد الوهاب جعفر : "مبادئ الفلسفة و إشكالياتها "منشأة المعارف بالإسكندرية عام 2002 م، ص (172). و للمزيد عن الظاهراتية و معناها، و تفاصيل عملها، يراجع عبد الفتاح الديدى : "ماذا تعنى فلسفة الظاهريات ؟ "الآداب عدد (12) ديسمبر 1964 م، ص ص (24 –26).

(2) نفس الموضع السابق.

أى إنها دراسة للأثر الذى ينشأ فى الوعى أو الشعور من تأثير الظواهر أو المظاهر المؤثرة عليه، و هنا يتضح لنا سبب تلاشى ثنائية الدال و المدلول، لأن شقى العلامة أضحى لهما - فى ما بعد الحداثة - أثراً أو حالة شعورية، هى التى تسعى اتجاهات ما بعد الحداثة لإثباتها من بعد ضياع المعنى، و أن كانت الفينومينولوجيا فلسفة معنى أو دلالة(*) ، فهذا لا يعنى العودة إلى ثنائية العلامة كما هى عند"سوسير "، بل هى تؤكد المعنى الجديد الذى يُدرك بالوعى من خلال ما يُطبع فى الوعى من حالة شعورية[1]، و هذا يوضح معنى الأثر- النفسى أو الذهنى - الذى يختلف عن معنى الأثر الذى يستخدمه "جاك دريدا "لإثبات أولوية الكتابة على الصوت.

و بهذا نجد أن "الفينومينولوجيا تعبر عن ضرب من العيان العقلى المباشر... و كان هوسرل يطالب بالتوقف عن الحكم على العالم لكى يضع الفيلسوف فى مواجهة ذاته و عالمه الذى يعيشه قبل كل تفكير،... و من هنا كانت الفينومينولوجيا ثورة على الوضعية التى تنظر إلى الإنسان على أنه مجرد موضوع خالص، و ثورة على سائر النزعات الميكانيكية التى تعتبر الوعى مجرد انعكاس آلى للمادة ".[2]

و من هذا يتضح لنا أن الذات هنا خرجت من مفهوم الموضوع الذى يمكن ملاحظته، لتدخلها الفينومينولوجيا إلى المركز الذى يعى و يحدد سائر موضوعات الوجود.

(*) كما يرى _ أستاذى الفاضل - ا د / عبد الوهاب جعفر

(1) المرجع السابق ذكره، ص (174، 177).

(2) المرجع السابق : ص (179).

و على هذا نجد أن الاتجاه الفينومينولوجى "عبارة عن مجهود لوصف الوجدان كما هو فى ذاته، و هو فى هذا يرتد إلى التقاليد الأفلاطونية و الديكارتية... إنه تأكيد لنشاط العقل و دوره الإيجابى فى المعرفة، و هو فى هذا يكمل الاتجاه الكانطى. و لقد كانت الفينومينولوجيا كذلك مجهوداً لإرجاع كل ما فى العقل إلى التجربة، و هى فى هذا تكمل اتجاه التجريبيين. ولهذا كله يمكننا أن نقرر أن ثراء التحليل فى المذهب الفينومينولوجى يجعله من أعظم مذاهب المعرفة إشرقاً. [1]

و بهذا فهو لا يفتقر إلى آليات التفكير و العمليات العقلية التى تعطى الإدراك شموليته، ذلك لأن كل معطى ظاهرياً يصبح مُدركاً تماما بكل خصائصه أمام الوعى، و هناك من المدارك ما يحتاج لعمليات عقلية - التخيل و تركيب الصور و الاستنباط - و ذلك مثل إدراك الرواية أو الشعر أو الأدب، و حتى النصوص العلمية التى قد تحتاج لمراجعة خبرات عديدة لإدراكها، فكل هذا متضمن فى الفينومينولوجيا لكونها عملية إدراك الشئ الظاهر أمام الوعى.

إذن حاول هوسرل إعادة الثقة للذات و تصحيح مشروعها، فأراد أن يبدل فكرة سيطرة الإنسان معرفياً على العالم بمشروع قوامه الأساسى التفتح الأصلى على العالم، و مركزية الذات الإنسانية تأتى من التفتح الإدراكى بدلاً من السيطرة على العالم، فـ"كرامة الذات إذا فى أنها تأتى بهذا العالم إلى الوجود... و ليست فى المساءلة قاسية القلب للعالم و إخضاعه... و هذا ما يريد أن يتجنبه هوسرل.

---

(1) المرجع السابق : ص (181).

حاول هوسرل أن يوحد بين إدراك الشيء و الشيء نفسه. و هذا ترك أثراً كبيراً فى فلسفة المعنى و اللغة و التفسير، على نحو ما، يتضح إذا رجعنا إلى حركة النقد الجديد، و تراث الشكليين الروس. لنذكر إذن أكثر من مرة أن هوسرل أراد أن، يستنقذ الوعى أو أراد هدم التقابل الافتراضى الكامن فيما نسميه الذات و الموضوع... حاول هوسرل أن يطهر التأمل فى اللغة من التحكم... لقد أشاعت تأملات هوسرل فكرة التفتح و قبول العالم و نفت الريب و ثقل الشعور بالخطأ... إننا نريد من المعرفة العلمية السيطرة و الفائدة، و لكننا فى مجال التفسير نبحث عن لقاء ثانٍ بين الإنسان و العالم... يقترن بفكرة التفتح على العالم أو قصدية اللغة".[1]

و على هذا نجد أن الفينومينولوجيا كنظرية نقدية تنظر للنص الأدبى باعتباره موضوع لوعى القارئ، و هذا النص هو الذى يُبرز ظاهرياً (أى بحسب ما يقول النص) من خلال معانى وحداته المعنى الكلى للنص، و ما على الوعى (الذاتى) سوى اكتشاف المعنى الظاهرى الذى تُشير إليه وحدات النص، و لكن ليس هذا المعنى الوحيد للنص لأنه ليس بنهائى بل هو الأكثر احتمالاً، و الفينومينولوجيا تقبل بتعدد القراءات (و ليس بلانهائية القراءات)، و ذلك من منطلق أنه معنى احتمالى (أى يحتمله النص أو هو الأكثر تعبيراً عن معنى النص)، فالفينومينولوجيا ترى أن المعنى يتحدد بحسب أثر النص على القارئ، لأن المعنى ناتج عن انفعال الوعى بما يقوله ظاهر النص، و ليس هو معنى جاهز تعكسه وحدات النص أو تفرده على وعى القارئ، لهذا يكون المعنى محتمل، و النص أيضاً يحتمل عدة قراءات

---

(1) د / مصطفى ناصف : " اللغة و التفسير و التواصل " عالم المعرفة عدد (193) يناير 1995م، ص ص (211 – 212).

(بدون تأويل)، بحسب الكيفية التى يعى بها الوعى معنى النص، أو بحسب الأثر الذى يعكسه النص على الوعى.

و ليس هذا كل شىء عن الفينومينولوجيا و إنما كانت تلك أهم الأفكار عنها التى تخص بحثنا، و هذا بإيجاز شديد لأنها إحدى نظريات التفسير السابقة و المعايشة للتفكيك و التى تكون معه زمرة نقد ما بعد الحداثة، و قد سبق و أوضحنا الخلفية الفلسفية التى تعمل من خلالها الفينومينولوجيا، و الآن نعرض لعلاقتها بالتفكيك.

جـ. ما بين الفينومينولوجيا و التفكيك.

كان كتاب دريدا "القول و الظواهر 1973 "و هو عن فينومينولوجيا هوسرل حيث تضمن بحث "دريدا "فيه عن كيفية عمل الفلسفة ضمن المعنى المنطقى و تحول الخبرة من المعلومات الفورية للوعى بذاته، و يدين "دريدا "للفينومينولوجيا بالكثير رغم انقلاب هذا الدين إلى انتقاد شديد و إعادة لصياغة المقدمات المنطقية للفينومينولوجيا. [1]

فهل يمكن اعتبارها نواة التفكيك، أو على الأقل البداية، أو المحرك الذى أفسح المجال للون جديد من النقد ؟ و نترك الإجابة للسطور التالية التى سنبحث فيها عن أهم نقاط التقاء الفينومينولوجيا بالتفكيك و هى كالتالى : -

1 - مفهوم اللغة كسلطان.

لقد رأينا كيف أن اللغة عند هايدجر "هى قبل كل شىء ذلك الذى يهب الوجود و يضفى الكينونة"[2]، و هى الفلك الذى تسبح فيه الكائنات

---

(1) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، ط أولى عام 1992 م، ص (49).

(2) مارتن هايدجر: "نداء الحقيقة "، ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، ص (209).

الإنسانية، إنها أكبر من ذواتنا، إنها حياة كل البشر، إنها الحقيقة فوق من يشاركون فيها.

و قد تبين لنا فى الفصل السابق مفهوم اللغة لدى التفكيكيين، و هو ما يتردد به نفس المضمون، مع قليل من الاختلاف الاصطلاحى، فلدى التفكيكيين اللغة تسبق الوجود كله و هى التى تحدده و هى تملكنا أكثر مما نملكها[1] . و لكن هذا لا يعنى التطابق التام بقدر ما يعنى التأثر الشديد عامة بالمفهوم اللغوى، و لكن يظل هناك اختلاف جذرى من حيث النظرة للغة، و يتمثل هذا الاختلاف فى أن اللغة لدى هوسرل أو الفينومينولوجيا مازالت تحتفظ بعلاقة الارتباط بين اللفظ اللغوى و الحضور الذاتى (وإن كان الحضور هنا لمعنى الشىء و ليس للشىء نفسه)، و هذا على العكس مما تُقرره التفكيكية.

فبالنسبة للفينومينولوجيا فهى ترى أن المعنى ينتُج خلال علاقة الفكر باللغة، أى من تلك "العلاقة مفترضة الوجود بين الوعى (أو الحضور الذاتى) و التعبير اللغوى".[2]

فبالرغم من تمييز هوسرل بين العلامة الإشارية و هى ما تشير إلى شىء محدد كالأسماء، و العلامة التعبيرية و هى فقط التى تمنح المعنى، إلا أن تفكيكية "دريدا تقلب "هذا التمييز و إن كانت هنا على حق. حيث يقول "دريدا ": "رغم أنه لا يوجد تعبير أو معنى دون قول ملفوظ فمن ناحية أخرى ليس كل ما فى القول الملفوظ "تعبيرياً "رغم أن المعالجة غير ممكنة دون

---

(1) نفس العبارة قال بها هايدجر قبل التفكيكيين، راجع المرجع السابق : ص (214).

(2) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (51).

محور تعبير، حيث يستطيع المرء غالباً أن يقول إن إجمالى القول الملفـوظ يقع ضمن نسيج إشارى ".[1]

و هذا لا ينفى كون اللغة تُمثل مفهوم محـورى لـدى كل مـن الفينومينولوجيا و التفكيك المتأثر بها.

2 – مولد مفهوم اللا وعى (اللا شعور).

كانت الفينومينولوجيا ترى فى الحضور الحى للوعى نقطة ارتكـاز مهمة لتكوين الذاكرتين القصيرة و الطويلة اللتين تقدمان المعـانى، و كـان هوسرل قد ميز بين (الذاكرة و التَمثُل) حيث تتعلق "الذاكرة "بالآثار الحسية الفورية، بينما يتعلق "التَمثُل "بالخبرة المستدعاة من الخبرة المكتـسبة سـابقاً عبر زمن طويل، و من هنا يلعب التفكيك أو"دريدا "دوره فى تفكيك الـنص الهوسرلى، و يشير هنا إلى منطق هوسرل نفسه حيث يساوى بين "الذاكرة و التَمثُل "من حيث طريقة إدراكهما، حيث يكون فيهما المعنـى مـاثلاً أمـام الوعى، وبهذا يثبت"دريدا "تناقض نصوص هوسرل مع نفسها، و كذلك يهدم المنطق الهوسرلى القائل بمثول المعنى أمام الوعى كحضور ذاتى، و يرى "دريدا "عامل الزمن هنا محركاً أساسياً سواء فى نقد كيفية تزامن (الـذاكرة و التمثل) أو فى تساويهما من حيث المثول أمام الوعى من جهة، و من جهة أخرى بما للزمن من مفهوم (على أنه اختلاف لا متناه) بمعنى ينتفـى معـه قبول رؤية هوسرل للمثول كلحظة حضور مركبة مـن (ذاكـرة و حـدس متنوع)، لعدم توفر هذا فى الوعى الفورى المنعزل.[2]

---

(1) جاك دريدا : " القول و الظواهر " عام 1973، ص (31)، عن كريستوفر نورس : المرجع السابق، ص ص (52 – 53).

(2) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (54).

و بهذا لا يمكن تمييز "الذاكرة "عن "التمثل "لأنهما ضلعان لحركة لا تنتهى من الابتعاد المؤقت و لا يفصلهما - كما يعتقد هوسرل - اختلافهما كوعى و لا وعى، و إنما كاختلاف بين شكلين أو (كيفيتن) لـ اللا وعى، حيث لا يمكن الفصل و التمييز بين الأفكار كـ (ذاكرة أو حدث متنوع) فى حركة تدفقها المستمرة[1] . و من هنا يظهر لدريدا أحد مصطلحاته التفكيكية (اللا وعى) أو اللا شعور، هذا المفهوم الذى سيدرأ به كثيراً من أوهام الميتافيزيقا، مثل حضور المعنى أمام الوعى أو مباشرة الشعور، أو استخدام الوعى للغة (كأداة تعبيرية)، و هذا على العكس مما يراه "دريدا "حيث يراها مستقلة عنا و لكنها تنمو و تعمل فينا من خلال اللا وعى، و يستخدم "دريدا "مفهوم "اللاوعى "ليتخلص من مباشرة الوعى و ما يتبعها من عملية تحديد للمعنى (أو الحضور الذاتى للمعنى أمام الشعور)، و كذلك تمهيدا لإيجاد بيئة مناسبة لظهور و تأكيد حيادية طرفى أى ثنائية متضادة مثل (صوت / كتابة)، و عدم أولوية طرف على الآخر (فمثلاً عندما نفكر فى النهار يقفز أو يظهر للذهن الليل الذى يُحدد بعلاقة سلبية صفات النهار) فكلا الطرفان يستحضر الآخر (فعندما نذكر النهار فهذا لا يعنى غياب الليل بقدر ما يعنى استحضاره). و كل هذا يوضح مكانة اللا وعى فى إثراء و تدعيم العديد من المفاهيم التفكيكية، مما يكشف لنا التأثير البالغ للفينومينولوجيا على التفكيك.

ألم تكن فكرة دريدا الرئيسية هى أن على التفكيكية أن تشق طريقها النقدى من داخل النصوص نفسها و بمنطقها، و تعمل على تفكيك نصوص الفلسفة بمبادئ تستعيرها من نفس الفلسفة ؟ فهذا الاعتماد المتبادل يتضح بصورة جلية فى علاقة دريدا بهوسرل و خصوصاً فى مقالة دريدا عام 1978 "التكوين و البناء ".[2]

---

(1) المرجع السابق : الموضع السابق.

(2) المرجع السابق : ص (57).

3 - مطاردة شبح الميتافيزيقا.

كان هوسرل قد فرق بين المعنى و (هو ما يتجلى للـــوعى) و بـــين الدلالة وهى موضوع لمقولة منطقية أو لغوية، و يرى المعنى يقوم بذاته دون حاجة لجانب حسى، و هو قائم و قابل للتفكير خارج نطاق العلامة لأنه قبل اللغة و الرمز و التعبير، و قبل عمل الاختلاف، و قبل أى ظهور للدلالـــة. و الدلالة لا تقيم المعنى و إنما فقط تُظهره و تُنقله و تُعبر عنه، وهذا علـــى حسب شرح دريدا لنصوص هوسرل. و هوسرل يرى أيضاً أن المعنى أصلاً يمنح نفسه للوعى بدون الحاجة للتدوين أو الكتابة. [1]

ألا يذكرنا تعريف المعنى (بهذا المفهوم الخاص بهوسرل) بالأثر عند دريدا، بحيث يمكننا القول بأن تأثير الفينومينولوجيا واضح هنا على تكـــوين دريدا "لمفهوم الأثر الأولى الذى يُنتج الاختلافات بشكل دائم، ككتابة أوليـــة سابقة على كل شىء، و يُرد إليها كل اختلاف وهو فى نفس الوقـــت لـــيس بالمرجع الثابت أو المركز الأول، لأنه ليس بشىء و لا يقبل التحديد. و كـــل هذه التحديدات السلبية إضافات من قبل دريدا الذى دأب على تطوير الفكـــرة إلى أقصى مدى ممكن لها، ليبدل مفهوم المعنى لـــدى هوســـرل بمفهومـــه الخاص للأثر الذى يحاول به تخليص الفكر الغربى من ميتافيزيقا مركزيـــة اللغة و الحضور الذاتى للصوتى، و به أثبت أولية الكتابـــة و نفاهـــا عـــن الصوت، لأنه ليس بأصل كالكتابة الأثر.

---

(1) كاظم جهاد : " مدخل إلى قراءة دريدا فى الفلسفة الغربية بما هى صيدلية أفلاطون " مجلة فصول الجزء الأول عدد (4)، عام 1993م، ص (199).

3 - أولوية الكتابة على الصوت.

بعد ما يميز هوسرل بين المعنى و الدلالة، يجد أن وسط توصيل هذا المعنى للآخر غير صالح لأن المعنى أو الدلالة الخالصة لا يمكن القبض عليها إلا من خلال صوت الروح الداخلى أو المناجاة، و لكن للعبور إلى صميمية الآخر أو داخليته لا يصلح فيها الصوت الداخلى لغياب الوسط المناسب، و كذلك لفقدان هذا الصوت الداخلى للمقومات التى تؤهله للتواصل، و لا بد من العودة إلى الصوت البشرى الفيزيائى الذى يرى فيه هوسرل حضور المعنى و عدم صفاء الدلالة، و هذا مهم لأن الفينومينولوجيا تسعى إلى وصف موضوعية الموضوع، أو حضور الحضور انطلاقاً من معاينة الذات للموضوع. و على هذا فهوسرل يبحث عن المعنى حيثما يُمحى الوجه الفيزيائى - أو المادى الحسى - للخطاب.[1]

و من شرح دريدا لنصوص هوسرل و إدانته هنا له بالعودة لميتافيزيقا الحضور، يكتسب "دريدا "الخبرة التى تؤهله لحل تلك المشكلة التى يتهم بها الفينومينولوجيا، و ذلك بإفراغ الصوت من كل قيمة لصالح الكتابة، التى يرى فيها الوسط المناسب لبزوغ المعنى و توصيله إلى داخل صميمية الآخر - رفض الصوت الفيزيائى لصالح الصوت الداخلى للروح، أى الاقتراب من فكرة الأثر الأول - و من نصوص هوسرل الذى وضع يده على المشكلة الأساسية التى تُفقد الصوت قيمته، يبنى "دريدا "فكرته التى تجعل السبق للكتابة على الصوت، و بهذا يظن أنه حل مشكلة ميتافيزيقا الحضور الصوتى التى يراها تمثل موروث الفكر الغربى للميتافيزيقا.

---

(1) المرجع السابق : ص ص (199 _ 200).

و لكن أليس فى الكتابة الأولية حضوراً للمعنى و استحضاراً أو تمثلاً لمعنى قائماً بذاته كما قال هوسرل ؟. إن أى إجابة عن هذا السؤال قد تحمل تناقضاً لا يقضى على التفكيك بقدر ما يرده إلى مجال الميتافيزيقا، و مع هذا نجد "دريدا "ينكر أى حضور للمعنى فى الكلمات المكتوبة، لأنه يطور فكـره بعد ما يتخطى هذه النقطة إلى اللعب الحر للمعنى و لا نهائية الدلالة. و هنا يناقض نفسه إذا ما أخذنا عليه حديثه عن الأثر و ارتباطه بالكتابة الأوليـة، و الأثر كعملية إنتاج مستمر للاختلافات التى تُنتج المعنى البكر.

أما إذا كانت الإجابة عن سؤالنا السابق بنعم الكتابة تجسد المعنى – وهذا خلافاً لما يقره"دريدا"حيث المعنى فقط ينتج من الاختلاف، و من الكتابة الأولية فى الأثر، و علينا أن نبدع كلمات غير تلك المستهلكة التى ابتعـدت عن المصدر الأول للكتابة الأصلية و الأثر – المهم الإجابة على سؤالنا بنعم تؤكد أن مازال شبح الميتافيزيقا فى الفكر الغربى حتى فى أعمال و كتابـات و منهج و فكر "دريدا "التفكيكى.

و بالتأكيد ليس هذا كل ما تأثر به التفكيك من الفينومينولوجيا، بالرغم من كثرته إذا ما نظرنا إليه من زاوية أن التفكيك متأثر بفكرة النسق الفلسفية و لكنه يطبقها بخصوصية خاصة فهو لا يتمسك بوجهة نظر محددة تكـون هى هى عند تناول أى موضوع، و لكنه يشتق و يستنبط مصطلحاته و أفكاره من بعضها البعض، و يبنى استنتاجاته بعضها على البعض، فليس من قبيـل الصدفة تلازم اللا نهائية لجميع مصطلحاته من معنـى و قـراءة و إسـاءة القراءة و البينصية، و الكل قابل لتفكيك بعضه إلى ما لا نهاية، حتى أضحى التفكيك استراتيجية تعمل بلا حدود فى اللا محدود قوامها الفوضى و منهجها الشتات.

هذا كان الدور الذى ساهمت به الفينومينولوجيا فى التفكيك، و إكمالاً لزمرة نقد ما بعد الحداثة نتناول فى الجزء التالى نظرية التلقــى و التأويــل اللتين تسبقان وتعاصران التفكيك و يستخدمان بعض الأفكار المشتركة، بمــا يُظهر تأثيراً مباشراً منهما على التفكيك، و كذلك توضح الحدود التى تفصل بينهما و بين التفكيك، و المعين الواحد الذى نهلوا منه جميعاً.

ثالثاً : علاقة التلقى و التأويل بالتفكيك :

سنقسم بحثنا فى هذه النقطة إلى ثلاثة موضــوعات، ســنتناول فــى البداية نظرية التلقى و التأويل كاتجاه نقدى، نحاول من خلال بحثنا أن نلخص بعض الأفكار التى تُمكننا إدراك الخطوط المهمة عن التلقى و التأويل بحسب متطلبات بحثنا، ثم نتوجه لبحث علاقة التداخل بين كل من التأويل و التفكيك و التلقى، لنرى مدى تأثر نظريات نقد ما بعد الحداثة بالجذور التــى كــشفنا عنها، و هل فقط هذا هو السبب فى تداخل بعض أفكار تلك النظريــات ؟ أم هناك خلفية واحدة هى سبب ذلك التداخل ؟ ثم نعرض بالبحث لأدب ما بعــد الحداثة الذى ينفتح على فوضى النقد، بعدما شكك فى جميع القواعد و النظم التى كان يُنتج وفقاً لها الأدب و يتبعها النقد الأدبى.

أ- نظرية التلقى و اتجاه التأويل.

نحاول أولاً أن نعرض بعض الأفكار التى تمكننا من فهم استراتيجية التلقى كنظرية فى النقد الأدبى، و بعد ذلك نتطرق بالبحث لمعرفة أهــم مــا ترتكز عليه استراتيجية التأويل.

أولاً – التلقى كنظرية نقدية (Reception as a Critical Theory)

عُرف التلقى منذ الثلاثينيات من القرن العشرين و لكنه وصل إلــى ذروة النضج و الاهتمام به فى نفس فترة المد التفكيكى، أى فترة الثمانينــات

من نفس القرن، و ظهرت فى تلك الفترة أبرز الدراسات التى تناولت التلقى و منها "كتاب رو برت هولاب **Robert Holub** نظرية التلقى **Reception Theory** (1984) الذى يتحدث عن إنجازات النظرية من منظور إنجليزى، وكتاب ((ستيفن ميلوكس **Steven Mailloux**)) تقاليد التفسير **Interpretive Conventions** (1982) الذى يقدم وجهة النظر الأمريكية".[1]

و من أبرز أسس التلقى:

1 – أن المعنى و البناء الفنى لأى عمل أدبى يَنتج عن تفاعل النص مع القارئ، أو تفاعل نص القارئ[2]، والتفاعل هنا مغاير لانعكاس المعنى أو بزوغه – للوعى كما فى الفينومينولوجيا – لأن قراءة كل قارئ للنص قد تختلف بما يُنتجه من معنى جديد، و ذلك الاختلاف مرده عملية التفاعل التى تعنى الانفعال بمقومات النص، و تفعيل فجواته، بما يُغنى و يسهم فى إنتاج معنى جديد، مغاير لما قد يُنتجه قارئ آخر.

2 – أفق توقع القارئ و هو محور نظرية التلقى، و يلعب دوراً مهماً جداً فى تكوين و إنتاج المعنى، وهذا الأفق عبارة عن المحتوى الثقافى المكتسب عبر الخبرات العديدة للقارئ من تعلم و قراءات لألوان، و وظائف، و أهداف، و عمليات تصنيف، و نقد، و إبداع و تذوق فنى و أدبى قديماً و حديثاً، و كل ما من شأنه رفع كفاءة القارئ لمستوى يمكنه من فهم النص أو العمل الفنى، بشكل يتناسب مع تقنيات النص أو العمل الفنى المتناول.

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، ص (322).

(2) المرجع السابق : ص (322).

و يحدد "آرت بيرمان"(*) أفق توقعات القارئ بأنها "مستمدة من أنه قد تعلم وظائف و أهداف و عمليات الأدب، بالإضافة إلى عـدد مـن الميـول و المعتقدات التى يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين فى المجتمع".[1]

و يمكن أن نُحدد السياق الذى يُقرأ من خلاله النص بأنه "كـل مـا يجيء به القارئ إلى النص و يحدد استراتيجيات القراءة مقدماً قبل تعامله مع النص، أى تعاليم القارئ.[2]

و يجدر بنا الإشـارة إلـى الدراسـة القيمـة "الحقيقـة و المـنهج Truth and Method". التى قدمها الألمانى (هـانز جيـورج جادامـار[3] Hans – Georg Gadamar) لما تحتوى من مفهوم شامل و متطـور لأفـق القارئ "فجادامار "يرى أن مهمة الفهم التاريخى تطلب امتلاك الأفق التاريخى المناسب، لنتمكن من رؤية ما نحن بصدد فهمه من خلال أبعـاده الحقيقيـة، و إذا لم تتوفر لدينا(مقومات) هذا الأفق التاريجى المنحدر منه النص التراثى، فسنخطئ فهم ما كان على النص أن يقوله.[4]

و على هذا يتضح ضرورة إلمام القارئ المعاصر بمفاهيم و خلفيات و ملابسات السياق و الأفق الذى كُتب فيه النص، و لا يجب أن نطبق علـى

(*) آرت بيرمان هو ناقد و مفكر أكاديمى أمريكى من نقاد ما بعد الحاثة، معاصر ، من مؤلفاته : " من النقد الحديث إلى التفكيكية " عام 1988م .

(1) Art Berman, " From the New Criticism to Deconstruction " (Urbana : U of Illinois p, 1988). p 145.

(2) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، ص (323).

(3)هانز جيورج جادامار ناقد ألمانى معاصر (من نقاد نظرية التلقى)، تلميـذ هايـدجر، مؤلـف كتاب: " الحقيقة و المنهج " عام 1960م،و ترجم للإنجليزية عام 1989م.

(4) Hans – Georg Gadamar, : " Truth and Method " trans. Joel Weinshemer and Donald G. Marshall, 2nd, ed. (New York: Crossroad, 1989), PP. 302-303.

نصوص التراث معايير أفقنا المعاصر ؛ بل يجب أن نقرأها كما كانت تُقرأ من قبل معاصريها حتى لا نُحملها أكثر مما تقول.

و يضيف "جادامار "ضرورة أخرى لابد من توفرها لأفق القارئ المعاصر، و هى أن يكون أفقه متحركاً مُتجدداً يواكب باستمرار الحركة التاريخية من جهة، و من جهة أخرى منفتحاً ليستوعب ثقافة الآخر و آفاق معاصريه أو سابقيه، فلا يجب أن يكون الأفق ثابتاً أو مغلقاً. (1)

3 - دور أفق القارئ فى تحديد المعنى و إعادة كتابة النص، و هذا ما نجده فى حديث "جادامر "عن الأفق بما يؤكد أهميته كوسط لاستقبال القارئ للنص و إنتاج المعنى، بل و أهميته ضمناً فى التحديد المسبق للمعنى لأن الأفق صار هو الإطار الذى سيُقرأ من خلاله النص، و هو الذى سيحدد طبيعة القراءات بحسب اختلافه و تعدده و لا نهائيته، فلا نملك قراءة صحيحة نهائية ما دام الأفق متغير متجدد و منفتحاً على كل الاحتمالات، كتكوينه الثقافى الغير مغلق. و إذا أقمنا علاقة بين أفق الحاضر و أفق الماضى كما يذهب "جادامر "فهذا سيفتح المجال لـ حدوث معان جديدة متعددة لنصوص تراثية تُقرأ بأفق معاصر، مما لا يغلق الباب أمام لا نهائية المعانى المحتملة. (2)

و هذا و إن كان يوحى بفوضى التفسير و المعنى فهو لا يخص التلقى بقدر ما يخص التفكيك، فالقارئ من منظور التلقى هو القارئ المثقف الذى يتناول النص بوعى شامل لأفقه و آفاق الآخرين، فالتلقى يرفض فوضى التفسيرات و لا نهائية المعنى، و إن كان يفسح المجال لتعدد القراءات، و اختلاف و تعدد التفسيرات، التى لابد و أن يكون النص شريكاً فيها،

---

(1) Ibid. P. 304.
(2) Ibid. P. 306.

و يكون التعدد هنا صفة حميدة لأنه ناتج عن تعدد الآفاق المختلفة فى تناول النص الواحد.

و على هذا يتعامل القارئ مع النص كشريك فى عملية حدوث المعنى، و تتحول تجربة القراءة من استهلاك النصوص إلى مشاركة فى إنتاج معنى و إعادة كتابة للنص.

و واضح هنا اعتدال التلقى أكثر من مغالاة التفكيك، حيث وضع منظرو التلقى الضوابط المُحَددة لمنع تفشى فوضى التفسيرات أو القراءات، و التى أهمها "تفسير الجماعة "أو الجماعة المفسرة، و الذى يشرحها ستانلى فيش[1]على أنها الجماعة التى ينتمى إليها القارئ وقت مقاربته للنص، و قد ينتمى القارئ إلى أكثر من جماعة تفسير عبر مراحل عمره، و يترتب على ذلك أن تتغير قراءات القارئ تبعاً لانتماءاته لجماعة تفسير، فالجماعة هى التى تقرأ له النصوص، أو يقرأ النصوص بأفق توقعات تلك الجماعة، و التى يؤمن بتقاليدها و معتقداتها، فهى التى تحدد له أدوات القراءة و التفسير و مستوى التحليل، و هذا كله يحدده له تقاليد تلك الجماعة التى ينتمى إليها، و حتماً سيصل عدد من القراء المنتمين لنفس الجماعة المفسرة إلى تفسيرات متقاربة و مقاربات متشابهة، و ليست متعارضة إذا ما قراء كل منهم نفس النص. [2]

---

(1) ستانلى إ فيش، من نقاد التلقى المعاصرين له إسهامات فى تطوير و تحديد مفاهيم نظرية التلقى نشرت له دورية (تحقيق النقد)عدة مقالات مهمة عن مفاهيم نظرية التلقى عام 1982م فى العددين 8 ؛9 منها : " مع تمنيات المؤلف : انعكاسات على أوستن و دريدا).

(2) Stanley E Fish. : " With the Compliments of the author : Reflections on Austin and Derrida, " Critical Inquiry 8 (Summer 1982).p. 709.

و من المحاذير التى تحد من فوضى القراءات، نجد تأكيد"ولفجانج إسر"[1] على دور النص فى عملية التفاعل (بين القارئ و النص) التى تُنتج المعنى، بل و يرجح كفة النص على القارئ حينما يفرق بين(القارئ الفعلى) - من يقوم بالقراءة فعلياً - و بين (القارئ الضمنى) الذى يُنشئه النص، فخصائص النص هى التى تحدد الطريقة التى يجب أن يُقرأ بها النص، فللنص قيود يفرضها حتى على القارئ الفعلى أو على القارئ الذى يعيد كتابة النص؛ و حتى طبيعة الفراغات التى يملأها القارئ تحددها خصائص النص، و بهذا نجد "التلقى "لا يحجر على حرية القارئ بقدر ما يضع الضوابط التى تكبح زمام فوضى التفسير، حيث يفرق "إسر"بين نوعين من فراغات النص، الأول يحدث فى "المناطق المفصلية "، و هى المناطق التى يتوقف فيها السرد، و الثانية "مناطق النفى "، و هى ما يتدخل فيها القارئ لتعديلها إذا ما جاءت مخالفة لأفق توقعاته، و يعدلها تبعاً لمعايير سلوك و عادات و تقاليد الجماعة المفسرة المنتمى إليها، و هكذا تكون عملية القراءة عبارة عن سلسلة من التعديلات التى يجريها القارئ على النص، و النص على أفق توقعات القارئ، الذى يطور و يعدل أيضاً من أفقه بحسب علاقته بالنص التى تأخذ شكل التأثير و التأثر.[2]

4 - أهمية النص فى تحديد المعنى لا تقل عن أهمية من سيعيد كتابته، و سبق و أشرنا إلى مشاركتهما فى عملية إنتاج المعنى، و كذلك أشرنا إلى ترجيح جانب النص لدى "إسر "على كفة القارئ، مما يوضح

---

(1) ولفجانج إسر : ناقد من منظرو نظرية التلقى، معاصر، من كتاباته : " عملية القراءة : نظرية فى فنيات التلقى " ترجمه جونز هوبكينز و طبعته المطبعة الأوروبية عام 1978 م.

(2) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة "، ص ص (330 _ 331).

أهمية النص فى نظرية التلقى، فالتلقى يمكن تشبيهه بطائر يطير بجناحين أحدهم أفق توقع القارئ و الآخر أفق النص.

و "إسر "يرى النص أكثر بنائية و تركيباً من الحياة، لكونه يشير و يتبنى مجموعة من القيم و المعايير و وجهات النظر التى يؤجل صحتها داخل عالمه المتخيل، و يفضل بعضها على بعض، و لكن بسبب طبيعته الغير مكتملة يظل للقارئ دور فى إصدار الحكم على النص، و قيمه و معاييره و توجهاته الأخلاقية، التى سبق و أرجأها النص خلال فجوات. يقوم القارئ بملئها[1]، أو بتعبير آخر يقوم القارئ بتضميد جروح النص إن صح التشبيه، أو فلنقل يقوم بلم شمل أطراف النص.

فللنص حقوق تُحترم من قبل التلقى و المتلقى، و النص هو الذى يوجه القارئ إلى الطريقة التى يُقرأ بها، و هو شريك للمتلقى فى عملية إنتاج المعنى بنسبة قد تزيد عن نسبة المتلقى، ببساطة النص هنا فى التلقى حاضر حى، ندّ للمتلقى حتى فى إعادة الكتابة، و أخيراً يضيف الجديد إلى أفق القارئ.

و ننتقل فى الحال لعرض "نظرية التأويل "**(Explanatory)** لنرى ماذا عن حرية القارئ و ما التطور الذى طرأ على حقوق النص ؟.

---

(1) Wolfgang Iser, : " The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response " (Baltimore: Johns Hopkins UP 1978), p 138.

ثانياً : التأويل كنظرية نقدية (الهرمنيوطيقا Hermeneutic) (*)

للتأويل عدة معانى تشتق من الأصل اللغوى أوّل، بمعنى أوّل الكلام و تأوّله: دبّره و قدّره و فسّره، و المراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلى إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ، و التأول و التأويل يعنى تفسير الكلام الذى تختلف معانيه، و لا يصلح إلا ببيان غير لفظه، وهذا بخلاف تأويل الرؤيا أى تفسيرها، لأن الرؤيا عادة يكتنفها الغموض.[1]

و كل هذه المعانى من تَدَبر و تقدير و تفسير، و تجاوز للمعنى الظاهرى أو السطحى للنص، إلى مكوناته العميقة من شفرات و إشارات، يحتاجها الناقد خلال تفسيره لأى نص، و خصوصاً نصوص أدب الحداثة و ما بعد الحداثة لما يكتنفها من غموض، و التأويل (التفسير) كان سابقاً ضرورة ملحة لفهم النصوص الدينية (لكونها قد تُشير إلى العديد من المعانى)، و كذلك كان يستخدم التأويل لتفسير النصوص المبهمة، و لكن التأويل قد تطور بعدما ظهرت التفكيكية و التلقى و قبلهما البنيوية، و ذلك من خلال المفاهيم الجديدة، التى أضيفت للتأويل كنظرية نقدية، مما زاد من قدرة آليات التأويل، ليكون قادراً على كشف غموض و إبهام نصوص أدب ما بعد الحداثة.

(*) كانت بداية ظهور الفلسفة الهرمنيوطيقية أو التأويلية على يد هايدجر الذى كان يرى أن اللغة هى الشعر حيث هو " فعل أصيل للإنشاء، و نشاط التسمية الأولى، و ما ينشأ أو يُسمى هنا ليس ما هو معروف بالفعل (أو بالخبرة و العادة) أو ما هو موجود بالفعل " فالحضور هنا ليس للأشياء و إنما للغة و هى تكشف عن كل الوجود، و على ذلك فليس الذات هى التى تفسر و تُأول و إنما هى اللغة من خلال تحليل تركيباتها باللغة ذاتها حتى تكشف اللغة عن تفسير ما قد تُخفيه . و للمزيد يراجع

Martin Heidegger, " Existence and Being "p p 283 – 289.

(1) معجم لسان العرب : تحت مادة (أوّلَ).

و لذلك نجد التأويل (حديثاً) يعتمد كثيراً على التلقى، و يمكن اعتباره تحريفاً أو تطويراً للتلقى، فرضته الطبيعة الملتبسة لشعر و نصوص أدب ما بعد الحداثة، ذلك لكونها بحاجة لتدخل القارئ فيها كمفسر، أو كصاحب وجهة نظر خاصة للمفاضلة بين المعانى المحتملة للنص، و لهذا سنجد معظم رواد التلقى الذين سبق ذكرهم سيكون لهم دور مهم فى تشكيل وتحديد ملامح التأويل، و هذا ما سيتضح من خلال تناولنا لأهم أسس التأويل وبحثها كما يلى :

1 - القراءة التأويلية ليست قراءة ساذجة، لأنها تتغلغل و تخترق النسيج اللغوى للنص، و تغوص فى بناءاته و أنساقه و تكشف عن علاقاته، و هى لا تبحث عن قصد أو نية مؤلف، و إنما تتوجه لما يقوله النص، و عالم و جو هذا النص، بمعنى أنها تبحث عن الإمكان أو الوجود الممكن للدلالة، أو ما قد يحتمله النص من معان تكون دائماً محتملة، أقل ما توصف به إنها مقبولة أو قد يحتملها النص، و هنا يكون للنص سلطة، و لكنها غير مطلقة مع النصوص المبهمة، و فى نفس الوقت لا يمكن العثور على نص أدبى يكون هو بذاته "موضوعاً كافياً للمعرفة "لأن هذا سيمحو دور الذات القارئة، أو هذا "أمراً يكاد يكون مستحيلاً "و إذا توفر فرض الكفاية للنص بذاته فإما أن يكون غير أدبى، و إما أن يكون التفسير هنا نسخة مكررة من النص ذاته، أى لا يقرر جديداً أكثر مما قاله النص (و هذا بالطبع يتنافى مع مبادئ أدب ما بعد الحداثة التى ترفض جمود أو موت المعنى فى أن يكون معنىً مباشراً أو مقصوداً)، و هذا يعنى رفض التأويل لأن يكون للنص سلطة مطلقة فى عملية الدلالة، كما يرفض كذلك أى سلطة للمؤلف، حتى لا يقع المؤول فى أسر قصدية المؤلف. [1]

---

(1) تزفيتان تودوروف (ضمن مجموعة من المؤلفين): "الشعرية الأوربية و ديكتاتورية الروح" ترجمة ظبية خميس، اتحاد كتاب و أدباء الإمارات، الشارقة، ط1، 1993م، ص(20- 21).

وعلى هذا فوجهة النظر التأويلية تتمثل فى الإحاطة، و العثور على كثافة المعنى، و المفاضلة بين وجوه الدلالات الممكنة، و التأويل بذلك يُحرِّف النص و يغيره فى بعض الأحيان، و لكنه فى الأساس يعمل فقط على سبر أغوار النص، و إثارته و تفجير ما به من طاقات، ثم تطور التأويل ليوسع آفاق النص ليستوعب التغيرات، و التحولات و المستجدات، و كل ما هو مُحتمل، و تشترك القراءة التأويلية مع القراءة البنيوية (التشخيصية) فى الاهتمام بالعلاقات الداخلية لوحدات بناء النص، و تختلف عنها فى أن القراءة التأويلية تربط بين علاقات العمل الأدبى، و بنية الواقع الخارجى باعتباره البنية الأشمل التى يرتكز عليها التأويل.[1]

و بما أن شعر الحداثة تساؤل فالقراءة التأويلية صالحة لنقد هذا الشعر، لأن التساؤل كما هو أداة إبداعية فهو أيضاً أداة تأويلية للمتلقى، و التأويل قد يزدهر و ينمو مع التساؤل الذى لا يبتعد عن الحيرة و الإرباك، و هذا يظهر مع القراءة التى تطرح و تخلف دائماً سلسلة من التساؤلات، مما يجعلنا نلمس علاقة تفاعل و جدل بين التساؤل و التأويل.[2]

و بهذا تكون القراءة التأويلية قراءة هادفة و منتجة و ليست مُستهلكة للنص، و إن كانت تهدف لفهم النص فهْماً قد يكون أفضل مما فهمه أو قصده مؤلفه، أو فهماً يتعدى فهم النص إلى فهم تجربة العمل الفنى، أو فهماً يكون شكلاً من أشكال الحياة يشارك فيها المتلقى بدور لا يقل عن دور المؤلف،

---

(1) جمال شحيّد : " فى البنيوية التركيبية " دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط 1، 1982م، ص (45، 84) . و ينظر أيضاً محمد نديم خشفه : " تأصيل النص (المنهج البنيوى لدى لوسيان جولد مان)، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط 1، 1997م، ص (10، 68).

(2) عاطف جوده نصر : " النص الشعرى و مشكلات التفسير "مكتبة الشباب الجديدة، القاهرة، 1989م، ص (44).

و هذه مشاركة إيجابية تُعد محوراً فكرياً و مسائلة، و تبادلا للأفكار بين النص و المتلقى، و هذا يجسد معنى القراءة الإيجابية المنتجة بدلاً من القراءة السلبية التى تستهلك النص. (1)

2 – استراتيجية التأويل تهدف و تعتمد على إرادة الفهم، مما أدى لظهور ما يسمى بالدوائر الهرمنيوطيقية أو التأويلية، و هى تعنى أن كل عنصر فى النص يفهم من خلال الكل، وهذا الكل لا يفهم إلا من خلال الفهم المسبق لأجزائه، إذا لابد لفهم النص أن نمتلك مسبقاً صورة كاملة أو فكرة تامة عنه بصفة عامة. (2)

و واضح هنا أن الفهم لا يعنى حرفياً معنى الفهم (أى الوقوف على حقيقة الشيء أو حسن تصوره و معرفته و تعقله) بقدر ما يعنى إدراكه، خصوصاً و نحن فى مجال الأدب الذى يتطلب الإدراك قبل أن يحتاج للفهم، و خصوصا مع النقد التأويلى الذى يختلف و يبتعد هنا عن التلقى الذى كان يرى المعنى يهب نفسه للوعى، و الوعى متوجه بحركة إيجابية نحو النص أو العالم بغية تلقى معناه، و واضح هنا الدور المشارك للمتلقى مع النص فى عملية إنتاج أو اكتشاف المعنى الذى يتحكم النص فى محتواه أكثر من المتلقى. و ذلك على العكس من التأويل الذى راح يعطى للقارئ الحق فى إعادة صياغة المعنى، بعيداً عن المعنى الذى قصده المؤلف، و حتى بعيداً عن النص نفسه، بحيث يمكن القول بأن عملية التأويل ليست عملية اكتشاف للمعنى الكامن فى النص، و لكن عملية إغناء للنص بالعديد من المعانى

---

(1) د / عبد الرحمن القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " عالم المعرفة، عدد (279)، مارس 2002 م، ص (304).

(2) رلمان سلدن : " النظرية الأدبية المعاصرة " ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط 1، 1991م .ص (156).

المحتملة للنص، و التى قد تكون لم تخطر ببال المؤلف، و لكن القارئ التأويلى يبرز (كل ما يُحفز أو يستدعى) المعنى الجديد، الذى لا يؤكده بقدر ما يرشحه، فليس للنص الأدبى معنى نهائى، و لكن هناك العديد من المعانى كلها صحيحة و محتملة طالما النص يحتملها، أو فلنقل – يحمل مؤشرات تؤيد احتمالية هذا المعنى المرشح –، و هنا يبرز الدور أو السلطة الكبيرة المعطاة للقارئ التأويلى، و حريته فى تحبيذ معنى على آخر، و وضعه كصياغة جديدة للنص، و هذه الصياغة تكون صحيحة، إلى أن يجذب قارئ جديد منها الأضواء، بفرض معنى جديد مُؤيد بما يؤكد احتمالية النص لهذا المعنى الجديد، ونحن هنا لا نلحظ عملية إلغاء أو تهميش للقراءات بعضها لبعض، بقدر ما نلحظ تكاملاً فيما بينها، مما يغنى المعنى بشكل غير متوقع.

و قد تطغى سلطة القارئ إلى الحد الذى يُفقد النص موضوعيته، أو قد يتحلل أو يكاد يموت، تاركاً المسرح النقدى للقارئ و تجربته مع القراءة التأويلية، بحيث نفقد موضوعية النص، و ينحصر موضوع الاهتمام النقدى فى الممارسة التأويلية فقط على بنية ممارسة القارئ و تجربته. و كل ما فى النص من قواعد و معان و وحدات شكلية هو نتاج هذه الممارسة التأويلية، و ليس معطى واقعياً بأى معنى من المعانى، و لا وجود لأى شيء مُهماً يكون فى العمل ذاته، و إن كانت تكمن فكرة المعنى فى اعتباره محايداً للغة النص منتظراً تحرره بواسطة تأويل القارئ، فهذا ليس إلا وهماً موضوعياً، فللنص حق فى أن يمارس درجة من التحديد على استجابات القراء له. [1]

---

(1) تيرى إيجلتون : " نظرية الأدب " ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة بسوريا، عام 1995م، ص ص (149 _ 150).

و هذا الإفراط فى إطلاق حرية القارئ سيكون بوابة الانطلاق بالنسبة للتفكيك الذى سنبحث لاحقاً علاقته بكل من التلقى و التأويل.

3 – معيار التأويل : قد يكون مفقوداً لدى البعض و موجوداً لدى البعض الآخر، و لكنه الحد الفاصل بين التأويل و التفكيك، الذى يطلق العنان للقارئ ليبدع من المعانى ما يشاء، و لكن بالرغم من ظهور مفاهيم كـ(سيميائية) النص (أى إيحاءات النص)، و الإفراط بالبينصية لدى القائلين بلا نهائية التأويل، إلا أننا نجد لدى "إمبرتو إيكو"[*] وجهة نظر سديدة لتحديد معياراً للتأويل.

جمع "إيكو "فى كتابه "التأويل و التأويل المفرط "بين مقالاته عن وجهة نظره حول طبيعة المعنى و حدود تأويله، و بين ردوده على القائلين بلا نهائية التأويل (ريتشارد رورتى و جوناثان كلر و الناقدة كريستين بروك)، فبالرغم من كونه واحداً من زمرة هؤلاء النقاد الذين أقروا بأهمية دور القارئ فى عملية إنتاج المعنى ؛ إلا أنه أبدى قلقه من تصريح النقد التفكيكى الأمريكى – الذى أخذ بالفكرة إلى أقصى مدى لها، على أيدى كل من دريدا و بول دى مان و ج. هيليس ميلر – بلا نهائية القراءات أو ما يسميه إيكو بالتأويل المفرط، و وجهة نظره تتلخص فى أن هناك نصوص أو روايات كتبت بتقنيات (لبس و إبهام) تمكنها من احتمال لا نهائية التأويل، و هناك ما كتب للقارئ المثالى، و هذا لا يمنع من ضرورة وضع حد للتأويل، و لهذا نجد إيكو يرفض عبارة "لا يوجد معنى حقيقى للنص " ويستبدلها بإمكانية حيازة النص لمعانٍ مختلفة لا لكل المعانى، لأن الاعتقاد بتضمن النص لكل المعانى فيه الذهاب بسيميائياته إلى القضاء على

(*) إمبرتو إيكو ناقد معاصر من أعلام التأويلية، من مؤلفاته : " التأويل و التأويل المفرط " .

الخصائص الذاتية للنص، التى تميز النصوص عن بعضها، و تضع حدوداً لنطاق التأويل المشروع. [1]

و بعد ذلك يوجه إيكو نقده للقائلين بلا نهائية التأويل؛ بأن فى قولهم هذا عودة بالنقد الأدبى إلى الإرث الغنوصى[2]، و مظهراً من مظاهر هذا الفكر الذى يرى أن الحقيقة سر لا يمكن الوصول إليه، و المعنى هارباً أبداً، و على القارئ أن يؤمن بأن النص يعنى كل شىء، و أن أى قراءة يتوصل إليها لا تتضمن المعنى الحقيقى، لأن القراءة لا يجب أن تدعى أنها انتهت إلى الفهم أو المعنى النهائى للنص، و بنفس الطريقة يربط "إيكو "وجهة النظر القائلة بلا معيار للتأويل بإرث الفكر الهرمسى[3]، الذى يرى فى كل شىء سراً، و كلما كانت لغتنا أكثر غموضاً ورمزية و مجازية، كانت ملائمة أكثر لإبداع ألوان شتى من المعانى، و بالتالى يكون التفسير لا نهائى. و يختم "إيكو "نقده بذكر بعض الأفكار التى وجدها لدى تراث الفكر الهرمسى، و هى تشكل بعضاً من الأفكار الأساسية للمقاربات النقدية المعاصرة و التى منها (النص عالم مفتوح، اللغة تعكس قصور الفكر، النص الإبداعى لا يمكن أن يدعى تأكيد أى معنى ؛ بل على العكس لابد و أن يرجئ المعنى) و بهذا أراد

---

(1) إمبرتو إيكو : " التأويل و التأويل المفرط " ترجمة ناصر الحلوانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة أولى، أغسطس 1996م، ص (18، 68).

(2) نسبة إلى الغنوصية التى يشرح " إيكو " أهم أفكارها و يرى أن أفكار نقد ما بعد الحداثة (كلا نهائية المعنى) تردنا إلى نفس أفكار العصر القديم الذى عرفت فيه العقلية الغربية الغنوصية بما فيها من غموض و إبهام.

(3) نسبة إلى الهرمسية و هى من الاتجاهات النقدية القديمة الغير متوفر عنها معلومات كافية فى الترجمات العربية، و التى يشرح " إيكو " أهم أفكارها عن لا معيارية التأويل حيث تفضل لا نهائية المعنى (الذى قد يقصده القارئ) على المعنى المبهم (الذى قصده المؤلف).

"إيكو "أن يقول إننا سوف نكتشف أن صيغ نقد ما بعد الحداثة إنما هى أفكاراً تُعيدنا إلى ما قبل القديم. [1]

لكن هذا الموقف الوسط "لإيكو "بين تأييد التأويل و رفضه لفوضى التأويل، يضعه موضع نقد للقائلين بلا نهائية التأويل، و خصوصاً "جوناثان كلر "الذى يرى فى اعتدال "إيكو "و تأويله المحكم قمعاً لحرية القارئ، بل و فقداً لباعث من بواعث الحيوية و التنوير و الإثارة للنصوص، و على ذلك يدعونا "كلر "إلى نبذ الخوف من التأويل المطلق لأنه السبيل الوحيد لكى يبدع القارئ أفضل مما أبدعه مؤلف النص، و ذلك من خلال إبداع معانى جديدة (يقصدها) لم تخطر ببال مؤلف النص، و على ذلك فإن أى أجراء تأويلى تثبت صحته (يكون مقبول) طالما يثرى النص، و يبعث فيه الحياة و الحيوية بمعانٍ جديدة، و هذا فى رأى "كلر "أفضل من قمع حرية القارئ بالتأويل المحكم الذى يبحث عن قصدية المؤلف[2]، (طالما نقول بأن المعنى موجود فى النص)، و هذا ما يجمد حياة النص حين يُسجن داخل معنى محدد، أو حتى عدد من المعانى نظن أنها صحيحة.

و لكن أى حياة و أى حيوية و لمن ؟ للنص، هل هناك نص لنتحدث عن حيويته أو إنارته و إثارته ؟، لا بل هناك بينصية و سيميائية – فأى نص يجر معه كل النصوص سابقة أم لاحقة وذلك بتكرار وحدات اللغة كما يقول رواد هذا الفكر (القائلين بلا نهائية التأويل) – و دور النص هنا فقط "إيحائى"، ليحل للقارئ أن يرى فيه كل ما يشاء، و يظهر إبداع القارئ "التأويلى" كلما جاء بتأويله غريباً عجيباً غير متوقع، أى (بدون خجل) كلما ابتعد عن النص و عن قصد المؤلف، إذن ليس هناك نص على الإطلاق؛

(1) المرجع السابق : ص ص (44، 55 – 56، 66– 67).

(2) المرجع السابق : ص ص (177 – 196).

بل يبقى فقط قارئ حر يمارس حريته المطلقة بلا شرعية، و لا مرجعية حتى للنص لأن هذا يهدد حريته. ألم نقل أنها وجودية مقنّعة ؟.

و يمكن لنا فى غياب أى دور للنص، و فى ظل البينصية أن نكشف تناقضاً لأى نهج نقدى يأخذ بالبينصية، و لا يرى فى النص أى إبداع يُذكر لأن المؤلف لم يفعل شىء سوى تكرار لاستخدام صيغ و وحدات موجودة سلفاً فى العديد من النصوص السابقة، و على ذلك فهو لم يبدع أى معنى جديد، و لكن – و التناقض هنا – بالنسبة للقارئ يرونه يبدع، و بشكل لا نهائى فهو يُنتج من تأويل نفس النص عدداً لا نهائياً من المعانى المحتملة للنص، و نسوا أنهم حرموا المؤلف من هذا الحق، و حجتهم فى رفض أى معنى قد يقصوده بالنص، و نسوا البينصية مع (أنا) المُؤوِل (الحاضر فى ضمير المتكلم) فى حين أن النص (المؤَول) هو ذاته نص المؤلف، و هذا لأن المؤلف هنا قد أخذ ضمير غير الأنا نعم أنه ضمير الآخر (الغائب) الذى شاركنا جميعاً فى موته، وتأكدنا بدفنه أنه لن يرجع ليهدد الـ (أنا) الوجودية التى مازالت ترى فى الأخر الجحيم بالنسبة لى (أنا)، قد يكون لا وعى الوجودية يظهر فى تلك المتناقضات.

الباقى هنا فقط التأكيد على أنْ "التأويل و التلقى "يختلفان من حيث المنطلقات "فالتلقى "يعطى سلطة للنصْ أكبر من سلطة القارئ، الذى يشارك النص فى الكشف عن المعنى الذى يَبرُز لوعى المتلقى، فى حين "التأويل "يمحى سلطة النص ليطلق العنان لحرية القارئ وحيوية تأويلاته[1] حتى و أن كانت تأويلات بمعيار لا يخرج عن ما يحتمله النصْ من معانٍ محتملة.

فالتأويل نأخذ عليه غلبة الصبغة الذاتية على التفسير على حساب الموضوعية (فى ظل تقليص دور النص).

و نأخذ على "التلقى "محاولة التمسك بالموضوعية، من خلال جعل النص هو الذى يعكس المعنى على الوعى، الذى يتوجه للنص لكى يكتشف المعنى، الذى يحدده النص وتقنياته، و إن الدور الذى يُوكل للقارئ و أفق توقعاته هو دور المشارك فى اكتشاف المعنى، و ليس فى بناء المعنى، و حتى التغيير و الإضافات التى يملأ المتلقى بها فجوات النص إنما هى محكومة بتقنيات النص، و لا يمكن قبولها إذا شذت عن المنظومة العامة للمعنى الشامل للنص، و إنها تكون فى مناطق محايدة لا تؤثر كثيراً فى تغيير الأثر الفنى، على المتلقى أو الصورة التى يدركها المتلقى على شكل صورة أو معنى ذهنى أو نفسى.

و ما يؤكد وجهة نظرنا فى نقدنا "للتلقى "حيث يرى أن المعنى الموجود سلفاً فى النص، و تأكيد "التلقى "على أهمية أفق توقع القارئ، و أنه إذا لم يصادف أفق توقع القارئ أفق النص و تقنياته فلم يتسنى للمتلقى فهم النص أو قد يخطئ المعنى الحقيقى للنص، و هذا لا يعنى سوى أن المعنى جاهز فى النص، و على القارئ أن يملك من التجارب و الخبرة ما يمكنه من اكتشاف المعنى[1]، و كذلك الحديث عن "القارئ الضمنى "بأنه القارئ الذى يملك تقنيات النص، إذن كل هذا يشير إلى سلطة هائلة للنص، و دور هامشى للمتلقى الذى يفترض أن يعول عليه أكثر فى عملية بناء المعنى.

قد يكون لنا الحق فى نقد اتجاهات ما بعد الحداثة النقدية، إلا أننا فعلنا ذلك لكى نمهد لوجهة نظرنا التى توضح أن أهمية كل من التأويل و التلقى تصبح أكثر إذا ما حاولنا الجمع بين أفضل ما لديهما، بحيث نحصل على نهج معتدل، يَعدّل بين (النص و القارئ) كطرفى عملية بناء المعنى

---

(1) Hans Robert Jauss, : " Toward and Aesthetic of Reception " trans. Timothy Bahti (Minneapolis: U of Minnesota P. 1982), p. 28.

المُحتمل، و ليس المعنى القسرى (التأويلى) و ليس المعنى الجامد المتسلط (المُتلقىَ)، و يعدّل بين الحد الإنسانى و الحد الموضوعى للنص، فالقارئ يكون حراً و لكن حريته لا تجنح به خارج مجال النص موضوع النقد، فللنص خصوصية لا تتعارض مع حرية أو خصوصية متناول النص، لا يجب أن ننسى أننا أمام موضوع (نص أو قصيدة)، و عليه يجب أن نكون على مستوى مقاربة هذا النص (تراثى أم معاصر)، بأن نكون ممتلكين للأدوات المناسبة، و أن نكون على مستوى النص فكرياً و ثقافياً و نفسياً و لغوياً، حتى يتسنى لنا المشاركة الفعلية (لا فى فرض معنى إيحائى ولا اكتشاف معنى يخفيه النص)، بل فى بناء المعنى الذى يحتمله النص، و قد يكون مختلف عن معنى سبق و أن أنتجه آخرون، لأن المعنى هنا يُبنى من خلال حوار بينى و بين النص، هو يقدم لبناته، و أنا أُشكل منها معنى يُبنى بحسب تقدمى فى تناول وحدات النص، أى بحسب ما يقدم النص أقدم أنا مهارتى فى تكيف و تشكيل بناء المعنى، و كذلك يعلو المعنى و ينمو شيئاً فشيئاً وتظهر ملامحه و تتحدد بالتدريج، و المعنى يتوقف فقط إذا توقف عطاء النص، و يكون مفتوحاً إذا أخذت وحداته بالانفتاح و لم تكتف و لم تنغلق، وهذه المقاربة للمشاركة فى بناء المعنى، هى فى نفس الوقت تحمل بصمتى (أحلامى ومشاعرى و رؤيتى الخاصة للعمل الفنى أو الأدبى)، و لا تفقد العمل خصائصه، و إن جاءت مقاربة أخرى فهى لا تتناقض مع مقاربتى، و لكنها حتماً ستختلف عن مقاربتى، و تكون بمثابة تكملة أو إضافة للمقاربات الأخرى لما لها من خصوصية (فهى ليست تخطئة لغيرها و لكنها رؤية من وجهة نظر مختلفة و بظروف مختلفة)، و لكن تظل خصوصية النص هى القاسم المشترك بين المقاربات التى ستُحلق جميعها فى مجال النص، مما يثرى فى هذه الحالة النص بالمعانى و يجعله فى حالة حيوية دائمة.

و يمكننا ذكر مثال على صدق تطبيق ما نقول، و سبحان الله عن الفرق فى التشبيه، فالقرآن الكريم نصاً مقدساً صالحاً لكل زمان و مكان، و ذلك من خلال تفسيرات المفسرين له على مر العصور، لنجد فى نصوصه ذكراً للإنجازات العلمية المعاصرة فى مجالات الفلك أو الطب وغيرها مما يثبت صحة التفسير، و قد تكون نفس الآيات تناولها من قبل غير مفسر، و وافق أيضاً تفسيره الصواب، و لكن على مستوى غير هذا المستوى الذى يتناوله اليوم مفسر آخر، فالتفسيرات تعد تأويلات للنص المقدس، و جميعها صحيح إلا الغريب منها يستبعد لغرابته، و لا تعارض بينهم خصوصاً و النص القرآنى يحتمل "التأويل "، و لكن "التأويل "المعتدل و المقيد بالدليل الشرعى (القرآنى و اللغوى)، و الله سبحانه و تعالى يقول عن القرآن الكريم: "{ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُوا الْأَلْبَابِ } ".[1]

إذن هناك نصوص قابلة للتأويل، و هناك استخدام خاطئ للتأويل، و هناك تأويل معتدل و مقبول بشرط الرسوخ فى العلم، و لكن المعنى الثابت و النهائى للنص المؤول لا يمكن لمعرفتنا المحدودة التوصل إليه، خصوصاً و أن تلك النصوص كُتبت و ترك بها مواضع للتأويل، و هذا يعنى إنها لا تحتمل المعنى الثابت بل تحتمل المعنى المؤول.

---

(1) القرآن الكريم : سورة آل عمران آية (7)

و بهذا نكون قد استعرضنا لأهم ملامح التأويل، لا نقول بشكل وافى، و لكن بما يخدم بحثنا عن جذور الحداثة، و تطورها المعاصر، و لهذا ننتقل بالبحث إلى علاقة التلقى و التأويل بالتفكيك، لنكتشف الجذور التـى أنبتـت التفكيك، حتى يتضح أنه ليس زرعاً بلا جذور، كما يـدعى رواد الحداثـة بانقطاع الصلة بين فكرهم و مجمل الفكر البشرى السابق (التـراث)، و لـو كان يتنكر لجذوره، فها هى جذوره تحتضنه، و نحن فقـط نكـشف خلفيـة "نظريات نقد ما بعد الحداثة "لنبرز "جذورها)، فالجذور موجـودة ضـمن مكوناتها الفكرية، لا تحتاج منا تأويل نصوص أو تحميلها أى معنـى لـيس وارد فيها.

ب- تداخل التأويل والتفكيك والتلقى

بالرغم من معاصرة الفينومينولوجيا للتفكيـك و التأويـل و التلقـى إلا أننا نجدها قد تشترك معاً فى بعض النقاط، و تختلف فيما بينها فى باقى الأسس و الحدود و هذا ما جعل كلاً منها يستقل كنظرية نقدية، يرى أنصار كل اتجاه منهم أن اتجاههم فقط هو القادر على إيجاد التفسير أو التقريب أو حتى القراءة المناسبة للأدب مـن خـلال تحليـل المعَرفـة البـشرية، وأن اتجاههم هو الأقرب للصواب من غيره، و مع هذا فأننا نرى أنه لو أُتيح للناقد الاستفادة بكل ما فى هذه الطرق النقدية أو الجمع بينها علـى حـسب حاجته فى معالجة النص، بدون التقيد بطريقة أو نظرية واحدة لكان أفـضل للنقد الأدبى، و أكثر فائدة لإنتاج ألوان من المعانى قد تـتقلص مـن جـراء استخدام المنهج الواحد، حقاً قد لا نكون بحاجة لنظرية جديدة بقدر ما نحـن بحاجة لتفهم ما نحتاج إليه فى مرحلة ما بعد الحداثة، و هذا ما تحتاجه ما بعد الحداثة منا (أنه الانفتاح على الآخر، و الإيمان بـه، و ضـرورة الانفتـاح و التعايش معه، و نعنى بالإيمان أنه لو لم يكن هذا الانفتاح إيجابياً فهو على

الأقل سيدعم إيجابياتى بسلبيات هذا الآخر) فهذا قد يكون مخرجنا من نفق الميتافيزيقا المظلم.

و مما سبق تناوله فى هذا الفصل يتضح لنا بكل وضوح أن جميع طرق نقد ما بعد الحداثة، وما يتبعها من إنتاج أدبى، قد تأثروا جميعاً بأفكار الفلسفة الوجودية، هذا بالرغم من تنكرهم جميعاً لجذورهم، و خصوصاً المشتركة منها، و من الملاحظ أن طرق ما بعد الحداثة (التأويل و التلقى و التفكيك) تشترك فى معظم الأسس و خصوصاً منها ما يحدد الملامح المُحددة لما بعد الحداثة و التى منها : -

1 – موت المؤلف، و رفض الميتافيزيقا[1] ظناً منهم التخلص من تدلل الذات و تسلط الذاتية.

2 – سيادة النص، مع اختلاف الدرجة فى التفكيك، و خصوصاً عند "جاك دريدا "الذى قال باجتياح الحدود، و إزالة الحواجز مما يؤدى إلى لا نهائية المعنى، و لكن عنده النص له وجود كعامل محرك لعملية توليد الدلالة، أما فى التأويل فسلطة النص محدودة نوعاً ما عنها فى التلقى، كما سبق توضيحه فى النقطة السابقة من هذا الفصل.

3 – أهمية المتلقى أو القارئ، و كيفية إعداد القارئ الكُفء، و دوره المهم فى إنتاج الدلالة، و موصفات قراءته الجيدة.

4 – القراءة هى إعادة كتابة للنص، بل وقد تصل إلى إبداع جديد للنص لدى التفكيكيين.

---

(1) أ. د / عبد الوهاب جعفر " مبادئ الفلسفة و إشكالياتها " منشأة المعارف بالإسكندرية، عام 2002م، ص (178).

5 - البينصية و تداخل النصوص، و إن كانت أيضاً تختلف نسب اعتراف كلٍ منهم بمقدار هذا التداخل.

6 - استقلال اللغة عنا، و كيف أنها تسبق و تحدد الوجود، و دورها الشبه مركزى فى التفكيك.

كل هذا قد يخفى علاقة هذه الطرق (التأويل و التلقى و التفكيك) بالوجودية، و لكن هناك ما يؤكد أن جذور هذه الطرق قد نمت و تأثرت بالفلسفة الوجودية، و مما يثبت هذا النسَب نقاط الاتفاق الأساسية التالية : -

7 - اتفاقهم على أن القارئ أو المتلقى هو الحكم الوحيد، أو المُحَدد الأساسى للمعنى، و المبدع الأساسى له، أليس هذا المتلقى هو نفسه الذات الوجودية التى تحدد المعنى، و تعى الوجود أيضاً ؟.

8 - تؤكد طرق ما بعد الحداثة على أن بزوغ - أو إنتاج - المعنى ليس وليد النصوص الأدبية، أو الفن بصورة مباشرة، بقدر ما هو الأثر، أو الصورة الذهنية _ وليد الإيحاءات _ التى يحدثها الفن أو الأدب فى النفس البشرية للمتلقى أو القارئ، و هى قد تسمى - النفس البشرية - بالوعى أو الشعور، أو باللا شعور كما نجدها عند"دريدا "، و من هذا يتضح أن الذى يحدد الدلالة هو وعى القارئ أو الناقد و ليس المعنى الثابت فى الكلمات أو الدال. حيث يختلف المعنى عن الدلالة. [1]

---

(1) د / عبد الرحمن القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " ص ص (321 - 322).

9 - عدم الانفتاح على الآخر(*) و إن تم الاعتراف بوجوده فلعزله عن أنـا (المتلقى أو القارئ)، و ذلك واضح من خلال تعدد القراءات فى التلقى و التأويل المعتدل و لا نهائية القراءات فـى التفكيـك، فكـل قـراءة (حالية للأنا الحاضرة) صحيحة، إلى أن تأتى قراءة (للآخـر) الـذى سيتحول فى حينها لأنا جديدة تلغيها أو تنفيها، و يتحول متلقـى هـذه القراءة السابقة إلى (آخر).

لك كانت أهم النقاط التى يلتقى عندها التلقى و التأويل بالتفكيك لتمثل جميعاً زمرة ما بعد الحداثة، أما عن نقاط الاختلاف فهى ما ميزت الواحـد منهم عن الآخر كما مر بنا فى هذا الفصل، و الفصل السابق الذى أفردنـاه للتفكيك، والآن نتطرق لبحث موضوعات التأثير المباشر للتلقى والتأويل على التفكيك، أو فلنقل أهم الأفكار التى اقتبسها التفكيك منهما وطور مصطلحاتها.

أهم الأفكار التى استمدها التفكيك من التلقى و التأويل :

1 - تجربة التلقى و أهمية دور و رد فعل القارئ تعـد مـن أهـم أركـان استراتيجية التفكيك، بل و هى الأساس الذى يعطـى بقيـة الأركـان (التناص و اللغة الشارحة و الاختلاف) معناها، بهذا الدور تكون علاقة التفكيك بالتلقى عملية تأثر جذرية بتيار يختلف جوهرياً عن البنيوية[1]، فى الدور الذى أنيط بالقارئ، بل و لتحليل عملية إنتاج المعنى.

(*) يذكر الدكتور عبد الغفار مكاوى فى كتابه : " لم الفلسفة " ص (190) عن سارتر الذى كانت غايته فى كتابه " الوجود و العدم " أن يؤسس انطولوجيا وجودية يثبت فيها أن على الإنسان - و هو الموجود لذاته - مواجهة كـابوس الوجـود فـى ذاتـه - أى وجـود الأشـياء و الموضوعات - و نظرة الآخر المعادية .

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص ص (321 - 322).

و ليس بخاف التطور الذى أجراه التفكيك على دور القارئ، و سلطته المطلقة فى إنتاج عدد لا نهائى من القراءات و المعانى، بل و إعادة كتابة النص، بل و الكيفية اللا نهائية لإنتاج المعنى الشارد دوماً.

و حجم الاستفادة من التلقى وتقنياته يظهر على التفكيك من المدى الهائل الذى تم دفع الفكرة به حتى وصلت إلى أقصى مما يتصور رواد التلقى. و أخيراً هل يقوم للتفكيك قائمة بدون التلقى، أى إذا نُزع منه تقنيات التلقى ؟.

2 – استحالة الوصول للمعرفة العلمية، و موجة الشك التى تلت الحرب العالمية الثانية، كانت البداية الحقيقية للتلقى الذى أحل الذات الإنسانية و استجاباتها محل العلم التجريبى الذى تهاوى أمام موجة الشك التى خلفتها الحرب، و من هنا كان سبق التلقى للقول باستحالة المعرفة الحقيقية، بل و إنكار الحقيقة العلمية و الميتافيزيقية[1]، تلك الفكرة التى تأثر بها فى وقت متأخر التفكيك و دفع بها إلى أقصى مدى، و هذا ما أثر سلباً على نتائجه التى تقول بموت الإنسان المعاصر، و مهدت لذلك بفوضى عارمة تجتاح جميع نشاطات الحياة البشرية، فالوجود و العالم و الإنسان كلها أوهام نظن أنها حقائق.

و هذا ما أدى بالتفكيك إلى القول بأن القراءة (إعادة الكتابة) تحدد معنى بلا توقف و هذا المعنى يتلاشى أيضاً بدون توقف، مما يؤدى إلى عملية إعفاء من المعنى (أو تأجيل للمعنى)، و بنفس الطريقة فى الأدب و النقد الأدبى الذى يرفض تحديد معنى نهائى للنص، أو للعالم كنص،

---

(1) المرجع السابق : ص (326).

فرفض تثبيت معنى هو فى النهاية، رفض للعودة إلى مركزية الميتافيزيقا(1).

3 – أهمية الإحاطة بتقنيات العمل الأدبى و قواعد تنظيمه، حتى يتسنى للقارئ إنتاج معنى ما لهذا العمل، و هذا ما قد يسمى بالصورة الخيالية عن العمل لدى التأويل، أو أفق توقع القارئ لدى التلقى، و أهمية تلك الإحاطة التى لفت الانتباه إليها "ايسر "فى كتابه "فعل القراءة "و أخذها عنه"بارت "فى مرحلته التفكيكية حيث يطورها و يطلق عليها "الشفرات اللانهائية "للنص، و هى عنده مفقودة الأصل لكى يسوغ اللعب الحر للدوال عند تأويل النصوص، و لكى يضفى على القارئ ميزة نصية يصبح بها هو النص أى "جماع للنصوص".(2)

4 – سلطة اللغة فى إنتاج المعنى، و الذات القارئة، و تسرب الميتافيزيقا، جميعها من الموضوعات التى أخذها التفكيك عن التلقى و التأويل، و طورها إلى أقصى مدى ممكن لها، بل و أضحت كيان أو أساس التفكيك، و هذا واضح فيما ذكرناه فى هذا الفصل و سابقه.

أما بالنسبة للأفكار التى أثر بها التأويل على التفكيك، و لا يشترك فيها مع التلقى فنجد.

5 – نشأ التأويل بداية كتفسير لكثافة المعنى الممكن للنص، و للمفاضلة بين وجوه الدلالة وتنتقل الفكرة إلى التفكيك، و تتطور إلى الاهتمام بفراغات

---

(1) المرجع السابق : ص (387).

(2) تيرى إيجلتون : " نظرية الأدب " ترجمة ثائر ديب، ص ص (235 _ 236).

النص و الغوص و الحفر فى أعماق النص بغرض تحريف النص[1]، تغيره من خلال خلخلة النص و بث الفوضى به و من ثم تعويم الدال ليلعب المعنى منطلقاً حراً، حيث التفكيك يرى الإبداع الحقيقى فى تغير النص و إعادة كتابته، (و قد يكون التفكيك هنا محقاً لضياع النص الأصلى المرفوض من التفكيك، و لأنهم ضحوا به من أجل حرية القارئ التى لا يجب أن يعارضها أى شئ).

6 - التأويل المفرط يعنى التفكيك، حيث يذهب التفكيك بتأويل النص إلى ما لا حدود، و لا يعتبر بأى سياق داخل أو خارج النص، و لديه شغف شديد باللا يقين و اللا محدود و بالانفتاح، و مرد ذلك كما يرى "دريدا "إلى وجود مناطق فى النص غير قابلة للبت فيها بسبب مأزق منطقى، و ليس بسبب تعدد معنى قد يتحقق خلال القراءة كما يؤكد "بول دى مان ".[2]

وعلى هذا أصبح التأويل مدخلاً ضرورياً أدى تطويره إلى ظهور التفكيك، الذى تختلف نتائجه عن التأويل بالرغم من صدورهما تقريباً عن نفس المقدمات، التى أخذها التفكيك إلى أقصى مدى ممكن، فأدى ذلك إلى ما يرفضه التأويل من القبول بتأويلات متناقضة لنفس النص، فالتفكيك يرى النص يحمل التأويلات المتناقضة لا المتسقة لا المنسجمة.

---

(1) د / أمينة غصن : " قراءات غير بريئة فى التأويل و التلقى " دار الآداب، بيروت، ط 1، 1999م، ص (54).

(2) بيير ف. زيما : " التفكيكية " تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1417هـ 1996 م، ص (119).

فأفضل القراءات عند (جــ. هيليس ميلر) أحد أقطاب التفكيك هى التى توضح التنافر الموجود بالنص و التى توضحه تنافر دلالاته.[1]

و على ذلك تحول مفهوم التأويل من التفسير إلى الإبداع فــى إعــادة صياغة أو كتابة النص.[2]

7 – لجوء التفكيك لقواعد التأويل للحماية من النقد الموجه بخصوص حرية القارئ، فيرى (جى. هيليس ميلر) أن المعنى الواضح لقــول "دريــدا "أو"بول دى مان "عن العلاقة بين القارئ و النص، قد فُهــم خطــاء و أنهما يؤكدان العكس (هنا العودة لقواعد التأويل فــى علاقــة القــارئ بالنص)، فتحقيق المعنى يأتى من حوار بين أفق النص و أفق القارئ و تفاعلهما، فالوعى بأهمية أفق النص و إشاراته و سياقاته فى التأويــل تحمى النص و المؤول من الأحكام، و التفسيرات الذاتية، و الانطباعية التى تشذ عن مجال معانى النص.[3]

8 – و أخيراً يلتقى التلقى و التأويل و التفكيك حول صدور المعنى فقط عند القراءة، و هذا المعنى ليس موجوداً ابتداءً فى النص، "و التأويل بهــذا المعنى يقترب – وفق"دريدا "– من التفكيك و يلتقى بــه. و لــم يكــن التأويل على هذا النحو أشبه بإنتاج القصيدة لأنه يبتدع معناها فحسب... فمن مفاهيم النظريات أو المناهج النقدية الحديثة و بخاصــة التفكيكيــة ونظرية التلقى، أن الدلالة هى ما يتولد أو يُنتج من خلال القراءة ".[4]

---

(1) المرجع السابق : ص (132).

(2) تيرى إيجلتون : " نظرية الأدب "، (239).

(3) إمبرتو إيكو : " التأويل و التأويل المفرط "، (30).

(4) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظــاهر و آليــات التأويل " ص (331).

هذا بالنسبة لأهم الأفكار التى نُقلت من "التلقى والتأويل "إلى "التفكيك "، و مع أفكار التأثر تلك، يحق لنا القول بأن التفكيك قد جمع أفضل ما فى التلقى و التأويل، و طوره بطريقة قد شوهت شكل الأفكار و مضمونها، بغية ذوبان الجذور و انقطاع الصلة بمجمل الإنتاج الثقافى السابق.

و بعد بحث ما أكد تداخل الجذور التى شكلت زمرة نقد ما بعد الحداثة، ننتقل الآن بالبحث لنتناول نتائج تلك الجذور و انعكاسها على أدب ما بعد الحداثة، و ذلك من خلال تناولنا للعلاقة التى بين أدب ما بعد الحداثة و فوضى النقد.

جـ- أدب ما بعد الحداثة و فوضى النقد.

جدر بنا الإشارة إلى أن تقنيات نقد ما بعد الحداثة قد جاءت لتواكب مقتضيات أدب ما بعد الحداثة (و ما له من سمات خاصة كالتمرد على القواعد المنظمة للأدب، و تعمد الغموض)، ذلك الذى تمرد على مفهوم الفن الواقعى و الأدب المُوجه، الذى كان سابقاً يؤدب الحس و يرقى بالذوق و يخاطب الوجدان.

ما أدب ما بعد الحداثة فجاء ليقضى على الأدب (الوظيفي)، و تحول الفن و الأدب بذلك من وسيلة تُدعم قيماً أخلاقية و روحية تُبث من خلاله للمجتمع و للرقى بأفراده، إلى غاية فى حد ذاته فلا ينشد الفن و الأدب و لا يبدع إلا لذاته (الفن للفن)، و على ذلك فلا فائدة من تحديد معنى أو تعيين قصد، لأن الفن لا يُنشدُ إلا ذاته و لذاته، بمعنى أنه فقد المحتوى و المضمون فى سبيل ممارسة حرة لتقنيات تتفنن فى التماهى الذاتى، كلعب يتلذذ به من خلال ممارسته للإبهام و التنكر لأى غاية، و الهروب الدائم و المستمر بالمعنى، بغية عدم الوقوع فى شباك المعنى أو .القصد، الذى يرونه (أدباء ما بعد الحداثة) تقييداً لحرية الفن و الفنان و جموداً للمعنى،

يؤدى إلى عمل أو نص غير أدبى، و قد أدى ذلك بهم للقول بأن ممارسة الفن و الأدب بهذه الصورة سوف ينتج حالات شعورية أو لا شعورية و صوراً شعرية، هى أكثر إثارة للمشاعر و أكثر شفافية من المعنى المفقود دوماً، و ذلك لكونها ذاتية و خاصة و فردية و دوماً متغيرة أو متجددة.

كل هذا مفيد لفهم استراتيجية أدب ما بعد الحداثة و لتفحص دروب نقد هذا الأدب، و لكن أين الهدف الأساسى الذى خرجت علينا من أجله كل هذه المناهج النقدية ؟ أين علمية الأدب التى يسعى إليها الفلاسفة و الأدباء و المفكرون منذ أكثر من قرن ؟ و هو نفس الهدف البنيوى الذى تقلص مشروعه لجمود المعنى فى خضم تحليله للعلاقات التى بين العناصر الفنية، و بعدها طالعتنا ما بعد الحداثة بمناهج فجرت المعنى لتذروه هباءً، رافضة حتى لمفهومه (المعنى الثابت) و مطالبة بفك عراه و عرى كل المفاهيم، و لم تُبقى إلا على السقوط الحر فى هوة لا نهائية سحيقة، ساحقة معها حُلم العلمية، و أى وهمية كانت تدعم نظام تفكيرنا السابق[1] ، (هذا وفقاً للفوضى المربكة التى وضعتنا فيها طرق ما بعد الحداثة)، ليس فى مجال الأدب و الفن فقط، و إنما فى شتى مناحى الحياة البشرية خارجياً - فى الواقع اليومى المعيش -، و داخلياً - من خلال القلق و التوتر الناجم عن فقد المرجع أو المركز الثابت - الذى حولته لوهم يجسد شبح الميتافيزيقا.[2]

و هنا أيضاً تلعب الوجودية دوراً مُولداً و مُنتجاً لهذا الأدب، حيث وجهة النظر التى ترفض الواقع المعيش بكل ضغوطه اليومية، و هرباً منه إلى المتخيل الفردى الذاتى مما يعزل الفرد الوجودى، و يجعله أسيراً للاغتراب و القلق و الانفصال عن الواقع، و هذا بالطبع مَبعث الفوضى،

---

(1) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (337).

(2) Vincent Leitch, : " Deconstructive Criticism " p. 240.

حيث تتضارب الأهواء، و تتناحر الحريات فى غياب الباعث الأخلاقى المنظم لتلك الحريات المتضاربة.

الآن نحاول عرض بعض الآراء و الأفكار عن أدب و فن ما بعد الحداثة، و التي قد تثبت صحة أو خطأ ما أحتوى تمهيدنا هذا من أفكار، و الذى حاولنا فقط من خلاله تقريب الصورة، التى قد تُضفى نوعاً من الاتساق (أو التفسير) لما أدى بهذا الأدب إلى طرق نقد غايتها الإبهام و اللبس المؤديان حتماً لفوضى مرجوة و منشودة، سواء على مستوى الأدب المُبدَع أو النقد المُبدِع.

السمات المُميزة لأدب و نقد ما بعد الحداثة:

1 – من أهم سمات أدب ما بعد الحداثة إثارته الدائمة و المستمرة للتساؤل، مولداً حالة أو هالة من الدهشة مصحوبة بشغف و نهم يَطوقانِ بالمرء للمعرفة (المستحيلة دوماً)، و تنمو تلك الرغبة المحفوفة بمتعة المجازفة دوماً إلى ما لا نهاية، و تلك تكون حالة النشوى و اللذة القصوى، المرجوة من ممارسة الفن أو الأدب فيما بعد الحداثة، سواء إبداعاً أم نقداً لأن هذا الأخير هو إبداع جديد من حيث رؤيته للفن أو مقاربته للأدب.

و لتضح صورة ما نحن بصدد تناوله (سمات الشعر الحداثى)، و لكى لا نكون بعيدين عن الموضوعية فى بحثنا، نود هنا أن نورد قطوفاً من الشعر الحداثى، لتكون نصب عيوننا كنموذج و كدليل شاهد على ما سنتناول من سمات هذا الشعر، و إن كنا سنعرض لبعضاً من أكثر النماذج و ضوحاً، إلا أننا قد نستخلص من استعراضها ما هو أبلغ من أى كلمات تحاول أن تصف هذا الشعر، فلنتأمل معاً قول هذا الشاعر الحداثى :

"صعبة هذه المدينة...

لا باب لها كي تَدُقَّهُ حين تأتيها

و لا أبراج فيها

لا سور

لكنها القلعة...

إن الهواءَ، هذا الذي يأتي إليها

يرتدُ عنها

و هذا البرق يخبو

إن لامس الغيمُ أطراف تضاريسها

فلا رعدَ

لا رعد...

النساءُ اللاَئي ولدن بها

سوف يلدنَ...

الرَجالُ سوف يسيرون سرايا

لكي تظلّ المدينة

قلعةُ خارج المدائن

حصناً

للموالي

و جنة للرهينة".(1)

---

(1) سعدي يوسف : " الأعمال الشعرية " مجلد 3، دار المدى للثقافة و النشر، ط 4، بيروت، 1995م، قصيدة " بلاد "، ص ص (374 – 375).

فنجد الصورة التى ترسمها الدلالة فى بداية القصيدة تنفتح على وصف هذه المدينة، (حيث خلوها من الأبواب و الأبراج و الأسوار) و بعدها تنغلق الدلالة حيث تنغلق المدينة حيث كونها (القلعة)، و فى بعض أبيات القصيدة ترسم لنا الدلالة صورة هذه المدينة (كأنها عقيمة جامدة لا حياة فيها)، حيث الهواء يرتد عنها و يخبو البرق بلا رعد، ثم نُفاجأ بصورة مناقضة لهذا المعنى الذى توحى به صورة عقم هذه المدينة، فهى تزخر بالحياة و الحيوية، و دلالة هذه الصورة تأتى من (النساء اللائى وُلدْنَ بها سوف يَلدنَ – يلدون – رَجالُ – مشاه – مجموعات – سرايا – لكى تظل مدينتهم حصن أمان لهم و لمن يواليهم)، و هنا نحن أمام مراوغة للدلالة، و موضع من مواضع فجوات النص، و تناقضه الذاتى، التى يستغلها نقاد التفكيك أفضل من غيرهم ليطلقوا العنان للقارئ ليرى ما يفضله من دلالة، أو ليهدموا النص لكى يعيدوا كتابته من جديد، و فى نهاية القصيدة نجد تناقض آخر و موضع جديد لمراوغة المعنى، حيث الدلالة التى تصف صورة هذه المدينة بأنها (جنة للرهينة) فكيف هى جنة و بها رهينة ؟، و كيف برهينة (سجينة) تنعم بسجنها و كأنه جنة ؟، و إن كان هنا من تعارض الدلالات ينتُج معنى (كصورة دلالية)، هو أبلغ من أى وصف مباشر لجمال و مثالية هذه المدينة، و هذا مجرد محاولة خاصة بنا لقراءة بعض من أبيات هذه القصيدة.

و نجد شاعر حداثى آخر يقول :

"مزجت بين النار و الثلوج

لن تفهم النيرانُ غلبتى و لا الثلوجْ

و سوف أبقى غامضا أليفا

أسكن فى الأزهار و الحجارة

أغيبُ

أستقصى

أرى

أموجُ

كالضوء بين السحر و الإشارة".[1]

و هذه القصيدة تعتبر نموذج مُعبر عن غموض و إبهام لغة شعر الحداثة[2] ، و هى اللغة التى ينشدونها، فإن كنا نلحظ أن الكلمات هنا لا تُشير إلى أى دلالة (واحدة مُحددة)، فهذا لأنها كُتبت لتحتمل أن تشير إلى عدة دلالات، إن لم نقل – مع بعض نقاد ما بعد الحداثة – بلا نهائية الدلالة.

و لتوضيح موقف شعراء الحداثة من اللغة الشعرية، نتناول أبيات من قصيدة هذا الشاعر التى تُجسد معانة هؤلاء الشعراء فى بحثهم عن الكلمة، فنجده يقول : –

"إننى أبحث فى الأنقاض عن ضوء، و عن شعر جديد

آه... هل أدركت قبل اليوم

أن الحرف فى القاموس، يا حبى، بليد

---

(1) على أحمد سعيد (أدونيس) : " الأعمال الشعرية " ج1، " أغانى مهيار الدمشقى و قصائد أخرى "، دار المدى للثقافة و النشر، ط 4، بيروت 1988م، من قصيدة الإشارة، ص (322).

(2) د / محمد بنيس : " الشعر العربى الحديث، بنياته و إبدالاتها "، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط1، 1990م، ص (95).

كيف تحيا كل هذى الكلمات!

كيف تنمو؟... كيف تكبر؟

نحن مازلنا نغذيها دموع الذكريات

و استعارات... و سكَر !

و ليكن...

لا بد لى أن أرفض الورد الذى

يأتى من القاموس، أو ديوان شعر".[1]

فالشاعر هنا يبحث فى أنقاض اللغة و الشعر عن أمل لتفتح اللغة، بعيدا عن جمود و عقم لغة القاموس (حيث يتحدد لكل كلمة دلالة)، فهو يبحث عن تفجير المعانى من خلال لغة تنهض بالتعبير عن نشاط و عنفوان حركة العصر، يبحث عن شعرٍ جديد لا يستخدم لغة القاموس التى تُجمد الكلمات، فهو يبحث عن شعر تتحرر فيه الكلمة لتفجر ما بها من معانى.

فنجد أن من أهم سمات شعر ما بعد الحداثة (هو ما يسميه البعض بشعر الحداثة) إنه متاهة،"ما لم يبتعد النص عن الشعرية الحقيقية وإيحاءاتها، مقترباً من الإلغاز و التعمية و السخف من القول. و شعر الحداثة تساؤل، و القراءة التأويلية صالحة لهذا الشعر لأن التساؤل سمة مشتركة بينهما... فهو (التساؤل) أداة إبداعية مع المبدع و أداة تأويلية مع المتلقى، بل لعل

---

(1) محمود درويش : " ديوان محمود درويش " دار العودة، بيروت، ط8، 1981م، قصيدة " الورد و القاموس "، ص (180).

التأويل يزداد تنامياً مع هذا التساؤل الذى لا يبتعد عن الحيرة، و الارتباك الذين ينمو التأويل (الهرمنيوطيقا) منهما".[1]

وهذا كفيل ببث الفوضى فى شتى مناحى أدب ما بعد الحداثة، و لكن ليس هذا فحسب، أضف إلى ذلك مركبين أساسيين يعدان من مكونات هذا الشعر "أولهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية و السياسية و الفكرية، و ثانيهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أى إرجاع الغرابة إلى الألفة، و دس الغرابة فى الألفة ".[2]

و نلاحظ هنا أن المركبين الأول و الثانى خاصين بالمبدع، بينما الثانى فقط قد يكون أداة تأويلية فى يد القارئ أو الناقد.

2 – أصبح تعدد الدلالة (و أحياناً لا نهائية الدلالة) من السمات المميزة لشعر ما بعد الحداثة، و ذلك بحسب القراءات المختلفة التى تسبب للقارئ الحيرة و التردد، و لعل هذا الغموض (الذى يتلبس دلالة شعر الحداثة) يمكن أن يعنى التردد و عدم اتخاذ القرار، كما قد يعنى أن تكون للعبارة معان عدة. أى تكون حمالة أوجه تأويلية عدة، فمن الجانب الإبداعى نجد أن الشاعر نفسه يتطلع إلى دلالة مثالية، لكنه لا يرومها رغم محاولاته بدليل تعديلاته، و إضافاته، و حذفه فى أثناء ممارسته الإبداع الشعرى، أما من جانب التلقى فإن الفهم أو التأويل الموضوعى لشعر بهذا المستوى من الالتباس و الإبهام لا يبدو ممكناً، إن لكل متلقٍ أوضاعه و ظروفه

---

(1) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " ص (296).

(2) المرجع السابق : ص (298).

و اهتماماته و ثقافته و ذوقه، و بحكم اختلاف هذه المنطلقات، و تلونها من متلقٍ إلى أخر، فإن هذه الدلالة المُنتَجة ستختلف و تتعدد. [1]

3 - الميتالغة أو اللغة الثانية أو اللغة الشعرية أو اللغة البلاغية، و هى خاصة بنقد أدب ما بعد الحداثة، و هى غير اللغة الإخبارية الجامدة المتحجرة الخاصة بالتواصل، وهى تلك اللغة التى حلم بها "بارت "لتضع الاضطراب فى يقينيات اللغة و تُحرُّرها، و ذلك فى سياق قوله : "إذ لم يكن للكلمات سوى معنى واحد هو معنى القاموس، وإذا لم تأت لغة ثانية لتضع الاضطراب فى يقينيات اللغة و تُحررها، فلن يكون ثمة أدب "[2] ، أى هى ليست لغة النقل و التواصل بقدر ما هى لغة للتحريض و التساؤل و التوليد، و هى أيضاً لغة ذلك الشعر الذى غاب عنه المضمون.

و طبيعة تلك اللغة التى ينادى بها جميع رواد ما بعد الحداثة، مختلفة عن اللغة العادية التى اُستهلكت من كثرة الاستعمال، و بَهُتت من كثرة التكرار، إنهم ينحتون ألفاظاً خاصة بهم و تمنوا لو يشتقون من اللغة ألفاظاً بكراً غير تلك التى مات فيها المعنى وغير تلك التى استخدمها الشعراء السابقون، و هذا متساوق جداً مع قولهم بضرورة غياب المعنى عن النص و احتماله لعدة دلالات، فلهذا، لابد من لغة مبهمة أيضاً، بحيث تكون و تظل كل المعطيات عائمة، و فى حالة(ضياع دائم) أقصد لعباً حراً و هروباً دائماً من التثبت.

---

(1) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى : " الحداثة "، ص (230).

(2) رولان بارت : " نقد و حقيقة "، ترجمة منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط 1، 1984م، ص (84).

فمن أجل تعدد المعنى و الاختلاف الذى يعمل عبر النصوص كما يرى"دريدا ": "أنه بما أن النصوص كلها تتضمن مواضع إبهام، و يمكن أن تفسر بطرق مؤداها "الاختلاف "فإن التفسير الكامل يجب أن يؤجل إلى الأبد".(1)

4 - الدلالة يمنحها المتلقى للقصيدة أو للنص، و يجب أن لا ينتظر القارئ أن يعثر على معنى فى أدب ما بعد الحداثة، فقد مضى زمن النص الذى يستهلكه القارئ، و حان الوقت ليبدع القارئ، بل و يحدد و يعيد صياغة الدلالة التى تختلف عن المعنى، فشعر الحداثة كما سبق و ذكرنا، يجعل المتلقى ينتج صوراً شعرية ذهنية بدلاً من المعنى الجزئى.

و هذا يتضح لنا من خلال استعراض هذه القصيدة حيث يقول الشاعر:

"صوت :

يا سفرى الضرير

فى منجم الكيمياء و التحول الأخير

تنحلُ فى دمى روابط الأشياء

و ترقص العناصر المفككة

تنقلب الفروع فى الجذور

و النار ترتمى ثمارها فى الكرمة المحترقة

---

(1) عن، مارك ليلا : " سياسة دريدا : نقد فلسفة التفكيك الفرنسية : مقال بمجلة أبواب عدد (18)، خريف 1998م، ص (17).

و الماء فى دمى يميت بذرتى المنفلقة

يشتعل الهواء ثم يحبل الرماد

لكننى أنتظر التحول الأخير

كى تأخذ المناجم المعتمة المشتعلة

كراهيتى للعالم المرير". [1]

فنجد قصيدة الحداثة أو (ما بعد الحداثة) "لا تحمل دلالـــة أو معنـــى محدداً يمكن فهمه و استيعابه و لا فكرة واضحة يُستطاع القـــبض عليهـــا، و هذه إشكالية المتلقى الكبرى مع هذه القصيدة... فمن المجدى للمتلقـــى أن يدرك أن القصيدة الحداثية لا تمنح دلالتها له و إنما هو الذى يمنحها الدلالـــة بإنتاجه لها ". [2]

و عن التأثير الذى هو بديل المعنى فى شعر و أدب ما بعد الحداثـــة نجد كما يرى "إسر "إن اهتمامنا لم يعد هو معنى الـــنص و إنمـــا تـــأثيره، أى أراد"إسر "أن يخفف من الاندفاع نحو البحث عن المعنى أو دلالة النص، و بخاصة أن شعر الحداثة لم يعد مهتما بحضور المعنى و تماسكه بقدر مـــا هو مهتم بغيابه و تشتته. [3]

---

(1) محمد عفيفى مطر : " ملامح من الوجه الأمبيذوقليسى " الأعمال الشعرية، قصيدة " شكوك " دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص ص (34 – 35).

(2) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظـــاهر و آليـــات التأويل " ص ص (329 – 330).

(3) روجر فاولر : " نحو نظرية لسانية للخطاب الأدبى " ترجمة محى الدين محسب،مجلة نوافـــذ عدد (1)، جمادى الأول 1418هـــ – سبتمبر 1997م، ص (24)، و للمزيد عن كيفية عمل هذا الأثر بدلاً من المعنى يراجع د / عبد الله محمد الغذامى : " الخطيئـــة و التكفيـــر مـــن البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية " ص ص (121 _ 133).

تلك كانت أهم سمات أدب ما بعد الحداثة التى تجسم مشكلة الفوضى التى تتفشى به، و ليس كل خصائصه، فهو تحول الآن لكيان قائم له مظـاهره و تقنياته و رواده مما يصعب حصره هنا فى عجالة، و لكننـا تناولنـاه مـن الوجهة التى تخصنا فلسفياً، كأثر لزمرة اتجاهات ما بعد الحداثة، التى صبغته بنفس صبغتها الوجودية.

التعقيـب:

كان من الضرورى للبحث عن الجذور المشتركة لفكر ما بعد الحداثة النقدى أن نبحث عن علاقة هذا الفكر بالفكر الوجودى، لأن فكـر مـا بعـد الحداثة يرفض تماماً فكرة تأثره بأى فكر سابق، حتى و لو كان هذا الفكر هو الفكر الوجودى، و لكننا توقفنا عند التساؤل عن علاقة الوجوديـة بالخلفيـة الفلسفية لفكر ما بعد الحداثة (وهو السؤال المحورى لهذا الفصل) من منطلق (وهو الذى دفعنا لهذا التساؤل)، أن "جاك دريدا "رفض و هدم و نقد البنيوية (فى المؤتمر الذى ذكرناه عندما أعلن لأول مـرة عـن مـشروعه النقـدى "التفكيك ") فى حين أنه لم يهاجم و لم يتعرض بصورة مباشرة للوجودية، فى حين كانت الوجودية معاصرة للبنيوية و مختلفة معها، و لهذا كانت ضرورة بحث علاقة أو تأثير الوجودية على فكر ما بعد الحداثة الذى يمثل نظريـات نقد ما بعد الحداثة، لعلنا نتوصل إلى باقى جذور الحداثة و ما بعدها، و هـذا البحث قد أثمر نتائجه فى الكشف عن الجذور التى كانت تُخفيهـا عبـارات رواد الفكر النقدى لما بعد الحداثة، و قد اتضح لنا كيف انعكست سمات هـذا الفكر النقدى (المكتسبة من الوجودية) على أدب ما بعد الحداثـة، و تتمثـل نتائج بحثنا لعلاقة الوجودية بفكر ما بعد الحداثة و انعكاسها على الأدب فيما نحاول إجماله فى أهم نتائج الفصل الخامس و هى كما يلى :

1-كشف البحث فى هذا الفصل عن الأثر الكبير للفكرالوجودى على مجمل استراتيجيات الاتجاهات النقدية المعاصرة، و التى تسمى بما بعد الحداثة، و بشكل خاص التفكيكية.

2- كما كشف عن المقدمات المشتركة للتفكيك و الوجودية، مما جعل من نتائجهم النهائية أيضاً نهايات مشتركة، كالفوضى و التشتت و التبشير بانحصار دور الإنسان.

3- أكد هذا الفصل كخاتمة للبحث، الجذور المشتركة لأهم الاتجاهات النقدية المعاصرة من خلال الكشف عن نقاط الالتقاء، و التأثير و التأثر فيما بينها، و هذا عكس ما تؤكد عليه التفكيكية.

4- برزت الخلفية الوجودية للتلقى و التأويل و التفكيك جلية من خلال الاهتمام بالقارئ و سلطته فى إنتاج الدلالة، لتكشف عن تَغلغل للأنا الوجودية فى فكر ما بعد الحداثة، تلك الذات التى تتمركز حول الذاتية الفردية، التى طالما هاجمتها الاتجاهات النقدية المعاصرة.

5- الكشف عن الأسس الوجودية هنا لم يكن يقتصر فقط على الأفكار الوجودية المعاصرة، بقدر ما تركز بحثنا للكشف عن موروث الفلسفة الوجودية (كجذور لما بعد الحداثة) تُفضى و أفضت حتماً بأتباعها إلى انتشار الفوضى التفسيرية و الشك فى جميع الأنشطة الفكرية، مما خلف حالة التناقض الذاتى و الفوضى و فرط عقد الكون، بالتخلى عن المراكز الثابتة التى كانت بمثابة المرجعية لكل مصداقية معرفية قبل هذا الهدم الذى مارسته سُبل ما بعد الحداثة للنقد الأدبى، الذى قضى على جميع الأفكار و الحقائق التى هدمها بالتشكيك فيها.

6- موجة الشك اللا محدودة هى السبب الرئيسى فى حالة الضياع التى وصلت إليها مناهج الفكر المعاصر، و كذلك هى السبب فى التخلى عن فكرة العلمية فى مجالى الأدب و النقد الأدبى.

7- قد ذكرنا نقد "لإيكو "ينقد فيه نظريات نقد ما بعد الحداثة، حيث ربط فيه النظريات النقدية المعاصرة تلك بمناهج قديمة جداً (الهرمسية والغنوصية)، و ذكر تشابهاً و تكراراً لنفس الأفكار لديهما، مما يجعلنا نقول معه إن هذا ليس بالنقد الجديد بل هو عودة مقنعة للنقد القديم.

8 - كشف البحث عن عدة أفكار تشترك فيها جميع نظريات نقد ما بعد الحداثة، ليتأكد لنا أنه بالرغم من اختلافهم كنظريات نقدية معاصرة و مستقلة (فينومينولوجيا و تلقى و تأويل و تفكيك)، إلا أنهم يجتمعون على الأخذ (و التأثر) ببعض الأفكار الوجودية، التى تظهر كجذور مشتركة لنظريات نقد ما بعد الحداثة.

9 - و جدنا كيف انعكست خصائص نقد ما بعد الحداثة، على سمات الأدب و الفن، الذى أُنتج متأثراً بتقنيات و أفكار ما بعد الحداثة النقدية.

و فى خاتمة بحثنا لهذا الفصل، نود أن نُنبه على أن فكر الحداثة و حالة ما بعد الحداثة، و ما ترتب عليهما من تغيرات فى مفاهيم و فكر و ثقافة الإنسان الغربى المعاصر، فهذا لا يعنى أن الحداثة هدم و سلب فقط، و إلا ما كان يتحقق لها كل هذا التأييد و الاتباع، و المطالبة بضرورة التحديث لباقى الشعوب لتلحق بركب الحداثة، فبالرغم من كل هذه الفوضى، و حالة التشتت التى بثتها اتجاهات ما بعد الحداثة (كما رأينا فى النقد الموجه لها)، إلا أن هذا لا يعنى أنها تخلو تماماً من أى جانب مفيد للفكر البشرى (أو الغربى) كمرحلة من مراحل تطوره الفكرى، فقد نجد لها أيضاً فوائد (إذا ما تبنينا و سلمنا بصحة مقولات فكر رواد ما بعد الحداثة) مثل :

1 – إنها تدفع بفكرنا البشرى إلى آفاق جديدة، حيث طبيعة و سبق اللغة على الوجود و حيثيات أخرى تمثل مجالاً جديداً للتفلسف (كالتلقى و البينصية و الأثر الأول و الاختلاف و أفق الجماعة و التأويل و لا نهائية الدلالة و اللعب الحر للدال...).

2 – لا يجب أن ننكر ما بالتفكيك من دعوة جادة تحثنا على ضرورة مراجعة تراثنا الفكرى و الثقافى، و كذلك التدقيق فى المفاهيم المستخدمة و مسلماتنا الفكرية، فقد نكتشف تناقضاً تأويه، أو نكتشف سلطة تُمارس على تكوين هذه المسلمات، لكى تُبرز معنى معين على حساب معنى آخر تقمعه.

3 – قد يكون موروثنا الثقافى عن الفن و الأدب عائقاً حقيقياً يَحول بيننا و بين فهم أدب ما بعد الحداثة، على أنه يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور الفكر البشرى حيث يقلب كل المعايير ليخرج علينا بمفاهيم قد تكون جديدة أو جيدة، مثل الأخذ بمفهوم الصور الذهنية (فى الفن و الأدب) بدلاً من المعنى الجزئى المأخوذ به قديماً.

4 – فى مجال الأدب و نقد ما بعد الحداثة نجد أفكاراً رائعة نظرياً، بالرغم من عدم موافقتنا على مصداقيتها عملياً، مثل (النص المثالى الذى يُشير لعدة معانٍ بدلاً من معنى واحد ثابت، و تعدد المعنى، و ليس لا نهائية المعنى مما يثرى عملية تأويل النص، حالة الدهشة المنشودة و المرجوة فى ممارسة نقد و أدب ما بعد الحداثة، حقاً تضع المتلقى فى مرتبة أرقى من كونه مستهلكاً لنص يقدم له معناه الوحيد و الثابت، فأفضل أن نشارك فى تشكيل المعنى أو الصورة الشعورية).

5 – قد لا نكون مغالين إذا قلنا إن أفضل ما قدمه نقد ما بعد الحداثة للفكر الغربى، هو كشفه لخواء هذا الفكر، و كشفه لتسلط الميتافيزيقا على

مسلماته أمام نفسه، لعلهم (رواد الفكر الغربى) يعترفون بقصور فكرهم من خلال الحالة التى وصل إليها نقد ما بعد الحداثة (التى تُظهر مواطن تناقض فكرهم)، و تحليله (أى فكر ما بعد الحداثة) لتركيب تفكيرهم الذى يحتمل (أو يتضمن) النقيضان معاً، أو يستحضر الشىء و نقيضه كوجهى العملة (ليل / نهار)، (أرض تجر معها سماء)، فقد يكون هذا الفكر (بكشفه عن تناقضات الفكر الغربى) هو الذى تسبب فى حالة التخبط و الفوضى و التشتت التى انعكست على الفكر الغربى، و لكنه بهذا الكشف قد يكون تنبه لضرورة مرجعة أسسه و مسلماته فيُعيد تفقدها سعياً لفهم أفضل لكيفية عمل استراتيجية فكره، أو إقراراً من هذا الفكر بمحدودية معارفه و عجزه عن الوصول إلى معرفة يقينية، و فى هذه الحالة فقط سيكون هذا الفكر قد توصل إلى تقييم حقيقى لذاته، و هذا ما يحتاجه للخروج من مأزقه الحالى، ليتخطى مرحلة تعثره فى ما بعد الحداثة، التى يبحث فيها لنفسه عن مخرج.

نتائج البحث

سبق وعرضنا لنتائج كل فصل على حده فى نهاية كل فصل، و نحن الآن نعرض بشكل مختصر لأهم نتائج البحث، التى تُمثل ما توصلنا إليه من إجابات للأسئلة المحورية التى من اجلها توجه هذا البحث، و هى ما أسفرت عنه دراستنا لمحتويات فصول هذا البحث و موضوعاتها إجمــالاً، و هــى كما يلى :

1 - إن جذور الحداثة كأفكار فلسفية لو أعطيت كمقدمات لبحث فلسفى لعدد من الباحثين كل منهم مستقل ببحثه عن الأخر. و طلبنا منهم استنباط ما ستؤدى إليه هذه المقدمات (كتنبؤ بما سيجد على الفكر الفلسفى)، فمن المؤكد أن أحدهم أو بعضهم سيستنتج نظرية قريبة من التفكيكية، و غيره قريبة من التلقى أو الفينومينولوجيا. لأن تلك الجذور ستؤدى بالضرورة إلى نفس النتيجة النهائية للحداثة أو لما بعد الحداثة، فهى ضرورة حتمية تقتضيها الجذور التى انطلقت منها مقدمات الحداثة و ما بعدها.

2 - لا يختلف رواد الحداثة و ما بعدها على إدعاء الجدة و الثــورة علــى القديم، و قطع الصلة بالتراث، بالرغم مما أوردناه من جذور فلــسفية أسهمت بشكل واضح و فعال فى تكوين و تشكيل أهم أسس و مبــادئ الحداثة و ما بعدها، و ذلك لأن وجهة نظرهم و منهجيتهم الثوريــة و الشكية فى دعوتهم بالتجديد فى التناول تختلف عن المنهجية التى أنتجت نصوص التراث، فهى دعوة منهجية تقتضى ضرورة نقــد و مراجــع الأسس التى تكونت عليها تلك النصوص التراثية.

3 – مما يثبت صحة نَسَبْ الجذور الفلسفية لفكر الحداثة، هو أن فكر الحداثة مازال يتناول نفس المشكلات الفلسفية و الموضوعات الميتافيزيقية بدون تقديم حل حاسم للمشكلات الفلسفية، فمثلاً مشكلة المعرفة (هل تعتمد المعرفة على العقل أم على المحسوسات، و إن كانت تعتمد عليهما معاً، فأيهما أهم و بأيهما تبدأ المعرفة)، فنحن نرى أن تاريخ الفكر الفلسفى مازال فى حركته الجدلية بين الخارج (الأشياء) و الداخل (الفكر) كالجدلية التى، "بين الوجود و اللاوجود، أو بين العقل و اللاعقل... باختصار بين الفكر و ما ليس بفكر. و هذا ما يجعل تاريخ الفلسفة بمعنى ما تاريخ الثنائيات و تطورها : ثنائية المثال و المحسوس عند أفلاطون... أو المتعالى و التجريبى عند كانط، أو كالذات و الموضوع عند هيجل، أو الوعى و الشىء عند هوسرل، أو الكينونة و الكائن عند هايدجر، أو المعرفة و السلطة عند فوكوه، أو الدماغ و الهباء عند دولوز، أو الكلام و الكتابة عند دريدا ".[1]

و هذا ما يؤكد أن فكر الحداثة الفلسفى هو ناتج لتلك الجذور الفلسفية السابقة عليه، فها هو يدور بنفس مضمار الخارج و الداخل، و لم تحسم القضية حتى الآن.

4- علاقتنا بالحقيقة و النظام و العقل و الوجود اختلفت مع الحداثة و بعدها، عما كانت عليه من قبلها، فأصبحت الحقيقة تنفتح على الاحتمالات و النسبية و التناقض و الخطأ، باعتباره الوجه الآخر الذى كان مستبعد قبل ذلك على أساس التحقيق و التقييم و التصنيف، و على ذلك لم يعد ينظر للسفسطائى على أنه شخص مخادع، بل ينظر إليه على أنه

(1) آلين تورين : " نقد الحداثة " المنطلق، عدد (114)، شتاء 1996م، ص (63).

ضمير قابع فى وجدان كل فيلسوف يجعله لا يركن أبداً لليقين من خلال ما يثيره دوما من أسئلة، و أصبح هذا السوفسطائى يلازم الكائن المفكر ملازمة الشك لليقين و المعارضة للسلطة و النقد للإدراك، و كذلك النظام لم يعد الأصل أو الأساس، بل أصبحت الفوضى هى مصدر النظام و منبع المعنى، فهى السمة المُشكلة للأحداث الكونية، على نحو يتجاوز كل نسق علمى أو منطقى أو نظام معرفى، إنه تفعيل للصدفة على حساب العلية أو الغائية.[1]

5 – كشف البحث أن جذور ما بعد الحداثة كانت متضمنة فى الحداثة، كانت منذ "نيتشه و هايدجر"."هايدجر"الذى كان يرى أن على الفلسفة أن تتقبل و تعترف بأنها تواجه فكر "إنما جاء لزعزعة استقرار الإنسان، و زحزحته عن مركزه، و تفكيك ما توهم أنه من صنع إرادته و تاريخه، و تدبير عقله، و إبداع ثقافته، و تبديد جميع تلك الهالات التى أضفتها عليه النزعة الإنسانية. فكر لا يريد أن يرى فى الإنسان سوى مخلوق تابع للوجود، بدون خصوصية و لا هوية، و لا حول له و لا قوة ".[2]

6 – إذا تم الرجوع بالأفكار التى تروج لها الحداثة و ما بعدها اليوم إلى مصدرها، نكون بذلك فى طريقنا لاستنباط الجذور الفلسفية التى ساهمت فى ظهورها (أفكار الحداثة) و لكن بطريقة مباشرة يتم خلالها تفكيكاً لأفكار الحداثة و ما بعدها، و هو يؤكد ما تم التوصل إليه فى نهاية هذا البحث، و هو الاستنتاج النهائى لأفكار الحداثة و ما بعدها من خلال الصعود و التقدم مع جذور الحداثة، و رصد تطور الأفكار و التوجهات كما مر بنا خلال الفصول، التى تُعد كحلقات تُسلم الواحدة الأخرى،

(1) المرجع السابق : ص (68).

(2) المرجع السابق : العدد (111)، ربيع 1995م، ص (250).

لنصل فى نهاية تقصى (بحث تطور) الأفكار إلى حالة الفوضى، التى آلت إليها ما بعد الحداثة، كمرحلة أخيرة يصل إليها كل من يأخذ بأفكار (جذور الحداثة) إلى أقصى مدى ممكن لها.

7 – أهم ما كشف عنه بحث نقاط الفصل الأول، هو كون جذور الحداثة (الأفكار التى أدت إلى الصحوة الحداثية) هى فى الأساس جذور (أفكار) أو بدايات (صحوة) فلسفية، مما يعطى هذا البحث شرعيته كتخصص لفلسفة العلوم و المناهج المعاصرة، و على أساس هذه الجذور الفلسفية تم تكوين وجهة نظرنا فى تحديد بدايات جذور الحداثة بالربع الأول من القرن السابع عشر الميلادى.

8 – فى الفصل الثانى يظهر مبحث فلسفى جديد للفلسفة المعاصرة (اللغة)، بعدما يتبدل بمبحث فلسفى تقليدى (نظرية المعرفة)، و ذلك عند بحث علاقة الحداثة بنظرية المعرفة، ليكشف لنا بحث نقاط الفصل عن علاقة تأثير متبادل، تمت بين الحداثة من جهة و اللغة كفرع من فروع العلوم الإنسانية من جهة أخرى، فعلم اللغة أخذ بأسس الصحوة الحداثية حتى صارا النموذج المنشود للحداثة و مقصد التحديث.

9 – أظهرت نتائج بحث نقاط الفصل الثالث، ليس فقط تأثر البنيوية ببعض من أفكار كانط، و إنما المهم هو ما كشفه البحث عن تلك الجذور المتواصلة (المتوارثة) منذ ديكارت إلى كانط، ثم كيف صاغتها البنيوية و طورتها لتُوَرِّثها لما بعدها، و أيضاً كشف البحث فى هذا الفصل عن الدور المحورى و المفصلى للبنيوية كمحطة أساسية للحداثة، و كمدخل وحيد و جوهرى لما بعد الحداثة، فهى تمثل مكمن و سر التحول (أو الاختلاف) الجذرى فى الفكر الغربى،الذى تختلف سماته فى مرحلة ما قبل البنيوية عن سماته فى مرحلة ما الحداثة (البنيوية).

10 – حقاً كشف بحثنا خلال نقاط الفصل الرابع عن شبه تطابق لأفكار كل من نيتشه و هايدجر مع أفكار دريدا اللغوية و الفلسفية، و لكن الأهـم فى هذا الفصل هو بروز ملامح ما بعد الحداثـة، كأسـاس لانتـشار الفوضى و التشتت و التخلى الإرادى عن النظام و المنهجية، و عليـه أصبح فكر ما بعد الحداثة لا يُحدد بتاريخ محدد بقدر ما يحدد بـسماته الفوضوية.

11 – أتى الفصل الخامس ليَجمع بين نظريات نقد ما بعد الحاثـة، و بحثـاً لعلاقة مبادئ و أسس نظريات نقد ما بعد الحداثة و مقارنتها ببعضها، فقد كشف لنا البحث عن الخلفية الوجودية التى كان لها دوراً جوهريـاً (كخلفية فلسفية متداخلة مع فلسفات أخرى) مؤثر على مُجمـل (فكـر) نظريات نقد ما بعد الحداثة، و بالرغم من تخفى الأسـس الوجوديـة بأفكار نقد ما بعد الحداثة (و هذا ما كشف عنه البحث) إلا أن الوجودية تمثل أوضح و أحدث جذور ما بعد الحداثة، لاشتراك مبادئها فى تشكيل ملامح نقد ما بعد الحداثة.

12 – جميع نتائج بحثنا للنقاط التى تناولناها فى هذا البحث أشارت بوضوح إلى صحة نسب الحداثة و ما بعدها لجذورها الفلسفية، كما أوضـحت تسلسل و تواصل تلك الجذور لتُمثل فى النهاية العلة التى تسببت فـى إنتاج فكر و نظريات نقد الحداثة و ما بعدها بهذه السمات المنهجية.

— و أن الحمد لله على ما هدانا إليه

قائمة المصادر و المراجع

10 – [illegible] هذا ما تناوله الفصل الرابع [illegible]

[illegible] مع [illegible] الظاهر [illegible]

في هذا الفصل هو تحول [illegible] ما بعد الحداثة [illegible]

[illegible]

[illegible] ما بعد الحداثة لا [illegible]

[illegible].

11 – في الفصل الخامس [illegible] بعد [illegible] و [illegible]

[illegible] أسس نظريات ما بعد الحداثة و [illegible] بعضها

قد كشف لنا البحث عن الخلفية الوجودية التي كان لها دورا جوهريا

([illegible]) [illegible]

نظريات ما بعد الحداثة، و بالرغم من تبني الأسس الوجودية

[illegible] الحداثة ([illegible] كشف عنه البحث) إلا أن الوجودية

[illegible] ما بعد الحداثة لاشتراك [illegible] في [illegible]

[illegible] ما بعد الحداثة.

12 – [illegible] التي تناولناها في هذا البحث أشارت بوضوح

إلى [illegible] الحداثة و ما بعدها لجذورها الفلسفية، كما أوضحت

[illegible] تلك الجذور [illegible] في النهاية [illegible]

[illegible] نظريات ما بعد الحداثة و ما بعدها [illegible].

أولا المصادر الأجنبية:

1. Geoffrey Hartman ،"The Fate of Reading and Other Essays ،" Chicago: U, of Chicago p, 1975.
2. Hans – Georg Gadamar: "Truth and Method "trans. Joel Weinshemer and Donald G. Marshall, 2nd, ed. (New York: Crossroad, 1989).
3. Jacques Derrida: "Dissemination "trans. Barbara Johnson (Chicago: university of Chicago Press, 1981).
4. ،،،،،،،،،،،،،،: "Writing and Difference "trans. Alan Bass (Chicago University of Chicago Press, 1978).
5. ،،،،،،،،،،،: "Positions "trans. Alan bass (Chicago: University of Chicago Press, 1981).
6. ،،،،،،،،،،،،،،،: "Signature Event Context, "in A Derrida Reader: Between the Blinds, ed. Peggy Kamuf (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991).
7. ،،،،،،،،،،،،،،،،: "Positions "(Paris: Minuet, 1972), English trans. (Chicago p, 1981).
8. ،،،،،،،،،،،،"Of Grammatology "trans. Gayatri C Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976).
9. ،،،،،،،،،،،،،،،،،،، "Speech and Phenomena, and Other Essays on Hussers Theory of Signs, trans. David B. Allison (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973).
10. ،،،،،،،،،،،،:"Interview "qt. In Vincent Leitch, "Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction "(London Hutchinson, 1983).
11. John Barth, : "The Literature of Replenishment – Postmodernist Fiction, "Atlantic Monthly (January 1980).

12. Kant, Immanuel: "Critique of Pure Reason "B trans. by N. Kemp Smith, Macmillan, London, 2nd. Imp., reprinted 1961.

13. Martin Heidegger, "Being and Time"trans. John Macquarrie and Edward Robinson (1927 in German; New York : Harper & Row 1962).

14. ‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘, "Existence and Being " with an introduction by Werner Brock Dr. phil- Vision press LTD – London, 1956.

15. ‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘,: "Letter on Humanism, "(1947) trans, Frank Capuzzi and J. Glenn Gray in Martin Heidegger, Basic Writings, ed. David Farrell Krell (New York : Harper & Row, 1977).

16. Michel Foucault: "The Order of things : An Archaeology of the Human Sciences "(New York : Vintage – Random House. 1973).

17. Nietche:" ‹White Mythology"in Magazine of Philosophy, English. Trans. 1982.

18. Roland Barthes: "Image Music Text ", trans. Stephen Heath (London: Fontana Press, 1977)

19. ‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘: , "The Death of the Author ", Image-Music-text, ed. and trans. Stephen Heath, (New York: Hill and Wang, 1977).

20. Stanley E Fish. : "With the Compliments of the Author: Reflections on Austin and Derrida, "Critical Inquiry 8 (summer 1982).

21. Wolfgang Iser: "The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response "(Baltimore: Johns Hopkins UP 1978),

ثانيا المصادر المترجمة :

1. برتراند رَسل : "تاريخ الفلسفة الحديثة) الكتاب الثالث، ترجمة د / محمد فتحى الشنيطى، الهيئة العامة للكتاب، مصر، عام 1977.
2. جاك دريدا : "البنية، العلامة، اللعب فى خطاب العلوم الإنسانية "ترجمة جابر عصفور ومراجعة هـدى وصـفى، مجلـة فـصول العـدد (4)، عام 1993م.
3. ،،،،،، : "الكتابة و الاختلاف "، ترجمة / كاظم جهاد، تقـديم / محمـد علال سيناصر، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، ط 1، 1988م.
4. ،،،،،، : "مشروع التفكيك لدى جاك دريدا "ترجمة محمد الشيخ، مجلـة دراسات عربية، العدد (27) مايو – يونيو 1991.
5. ،،،،،،، : "لقاء مع الفيلسوف الفرنسى جاك دريدا "حاوره و عربه، عبـد العزيز بن عرفة، مجلة دراسات عربية، العدد (3)، يناير 1989م.
6. جان بول سارتر : "ما هو الأدب "ترجمة جورج الطرابيـشى، المكتـب التجارى، بيروت، 1961م.
7. جى هيليس ميللر : "أخلاقيات القراءة "ترجمة سهيل نجـم، دار الكنـوز الأدبية بيروت، 1997 م.
8. ديكارت (رينيه) : "التأملات فى الفلسفة الأولى "، ترجمة الدكتور عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977م.
9. ،،،،،،، : "مقال عن المنهج "، ترجمة محمـود الخـضيرى، المطبعـة السلفية، القاهرة، 1930م.

10. فردينان دى سوسير : "علم اللغة العام "ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة الترجمة مالك يوسف المطلبى، بيت الموصل، العراق 1988م.

11. مارتن هايدجر : "نداء الحقيقة "ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1977م.

ثالثا: المراجع العربية :

12. إبراهيم أنيس : "الألفاظ و معانيها "مجلة العربى العدد (100)، مارس 1967م.

13. أحمد الحذيرى : "الحداثة بين الاتباع و الإبداع "الفكر العربى المعاصر، عدد (72 _73)، كانون ثانى، شباط 1990م.

14. أحمد فرح عقيلان : "بين الأصالة و الحداثة _ نقد و مختارات "نادى الطائف الأدبى، عام 1406 هـ.

15. أحمد كمال زكى : "الأدب المقارن "دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، 1405 هـ.

16. أحمد محمد الشنوانى : "كتب غيرت الفكر الإنسانى "الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990م.

17. آلين تورين : "نقد الحداثة "ترجمة د / عقيل الشيخ حسين، مجلة المنطلق، العدد (114)، شتاء 1996م.

18. إمبرتو إيكو : "التأويل و التأويل المفرط "ترجمة ناصر الحلوانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة أولى، أغسطس 1996م.

19. إميل بوترو : "العلم و الدين فى الفلسفة المعاصرة "ترجمة أحمد فؤاد الأهوانى، دار مصر للطباعة، 1973 م.

20. أمينة غصن : "قراءات غير بريئة فى التأويــل و التلقــى "دار الآداب، بيروت، ط 1، 1999م.

21. أنطوان المقدسى : "من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر عبر كتابه << الوجود و العدم >> "مجلة الآداب عــدد (4، 5)، أبريــل و مــايو 1980م.

22. إيان كريب "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس "ترجمة د / محمد حسين غلوم، مراجعة د/ محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد (244)، الكويت فى أبريل 1999 م.

23. إيليّا الحاوى : "فى النقد و الأدب "دار الكتاب اللبنانى، بيروت، الطبعــة الأولى 1980م، ج 5.

24. ا. ل. آلن : "وجودية من الداخل "عرض و تحليل مجاهد عبــد المــنعم، الأدب عدد (10) أكتوبر 1956 م.

25. ادموند ولسون : "قلعة اكسل "– دراسة فى الأدب واسع الخيال 1870م – 1930م ".

26. ب غايدنكو : "فلسفة الفن عند هايدجر "ترجمة يوسف حلاق، مقال فــى الموقف الأدبى، عدد (4، 5)، أغسطس، سبتمبر 1973م.

27. بسام قطوس : "استراتيجية القراءة التأصيل والأجراء النقــدى "مؤســسة حماده و دار الكندى، أربد الأردن، 1988م.

28. بشارة صارجى "البنيوية... غياب الذات ؟ "مقال فــى الفكــر العربــى المعاصر عدد (6، 7)، تشرين الأول _ تشرين الثانى 1980م.

29. بيير ف. زيما : "التفكيكية "تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1417هـ 1996 م.

30. تزفيتان تودوروف (ضمن مجموعة من المؤلفين) : "الشعرية الأوربية و ديكتاتورية الروح "ترجمة ظبية خميس، اتحاد كتاب و أدباء الإمارات، الشارقة، ط1، 1993م.

31. توفيق الطويل : "قصة النزاع بين الدين و الفلسفة "، الطبعة الثانية، دار مصر للطباعة، د ت.

32. تيرى إيجلتون : "نظرية الأدب "ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة بسوريا، عام 1995م.

33. جاكوب كورك : "اللغة فى الأدب الحديث _ الحداثة و التجريب "ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، عام 1989 م.

34. جان بياجيه : "البنيوية "ترجمة عارف منيمنه و بشير أوبرى، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الرابعة، 1985 م.

35. جمال شحيّد : "فى البنيوية التركيبية "دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط 1، 1982م.

36. جميل صليبا : "المعجم الفلسفى "دار الكتاب اللبنانى، الجزء الأول، بيروت، لبنان، عام 1982م.

37. جورج زيناتى : "تأثير البنيوية فى الفلسفة ال << بلا مركز >> عند جاك دريدا "مقال فى مجلة الفكر العربى المعاصر العددان (6، 7) فى تشرين (الأول و الثانى)، لبنان بيروت، 1980م.

38. جورج كتورة : "الحداثة و التواصل فى الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس "المنطلق عدد (111) ربيع 1995 م.

39. جون ستروك "البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "ترجمة د / محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد (206)، فبراير 1996م.

40. جون لويس : "مدخل إلى الفلسفة "ترجمة أنور عبد الملك، دار الحقيقة بيروت،ط 4،(1403 هـ 1983 م).

41. جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى : "الحداثة "ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، 1987م.

42. حسن فهد الهويمل : "الحداثة بين التعمير و التدمير "دار المسلم، الرياض، الطبعة الأولى، عام 1413 هـ.

43. حسين أحمد حيدر : "تحديث و تغريب "مطابع الإدارة السياسية، دمشق، عام 1407 هـ.

44. حنا عبود : "الحداثة عبر التاريخ "منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، عام 1989 م.

45. خالدة سعيد : "البحث عن الجذور "دار مجلة شعر، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1962 م.

46. ،،،،، :"الحداثة الأوربية "مقال بمجلة فصول المجلد الرابع، جزء 1 عدد (3) لعام 1984 م.

47. رامان سلدن : "النظرية الأدبية المعاصرة "ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط 1، 1991م.

48. رايموند ويليامز "طرق الحداثة ضد المتوائمين الجدد "ترجمة فاروق عبد القادر، سلسة عالم المعرفة العدد (246)، الكويت، يونيو 1999م.

49. رتشارد ألمان و جارلس فيدلسن : "التــراث الحــديث : خلفيــات الأدب الحديث "مترجم عن منشورات مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات، عام 1985م.

50. روبرت داونز : "كتب غيرت وجه العالم "ترجمة أحمــد صــادق، إدارة الثقافة، د ت.

51. روجر فاولر : "نحو نظرية لسانية للخطاب الأدبى "ترجمة محى الــدين محسب،مجلة نوافذ عدد (1)، جمادى الأول 1418هـ سبتمبر 1997م.

52. زكريا إبراهيم : "كانت أو الفلسفة النقدية "عبقريــات فلــسفية (1)، دار مصر للطباعة بالقاهرة، د ت.

53. ،،،، : "مشكلة البنية "مشكلات فلسفية (8)، مكتبة مصر، طبعة أولــى، د ت.

54. سامى مهدى : "أفق الحداثة و حداثة النمط "دار الشؤون الثقافية العامــة، بغداد، عام 1988 م.

55. سعد دعبيس : "حوار مع قضايا الشعر المعاصر "دار الفكــر العربــى، القاهرة،الطبعة الثانية، عام 1981 م.

56. سعدى يوسف : "الأعمال الشعرية "مجلد 3، دار المدى للثقافة و النــشر، ط 4، بيروت، 1995م.

57. سعيد العشماوى : "تاريخ الوجودية فى الفكر البشرى "مكتبــة مــدبولى الطبع الثانية، د ت.

58. صفاء عبد السلام جعفر : "الحضارة الغربية الحديثة بين النشأة و التدهور رؤية نقدية فى فلسفة الحضارة "الجــزء الثــانى، دار الثقافــة العلميــة، إسكندرية، عام 1998م.

59. ،،،،،،،،،،،،، : "الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر "منشأة المعــارف بالإسكندرية، 2000م.

60. ،،،،،،،،،،،،،،، : "محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه "دار المعرفــة الجامعية، بالإسكندرية، عام 1999م.

61. صلاح فضل : "مناهج النقد المعاصر "دار الآفاق العربية، بيروت، طبعة أولى عام (1997م،1417هـ).

62. ،،،،،،، : "نظرية البنائية فى النقد الأدبى "الأنجلو المصرية، القاهرة، عام 1978 م.

63. عاطف جوده نصر : "النص الشعرى و مشكلات التفسير "مكتبة الشباب الجديدة، القاهرة، 1989م.

64. عبد الباسط بدر : "مذاهب الأدب الغربى "شركة الشعاع للنشر، الكويت، 1405 هـ.

65. عبد الرحمن القعود : "الإبهام فى شعر الحداثة. العوامــل و المظــاهر و آليات التأويل "عالم المعرفة عدد (279)، مارس 2002 م.

66. عبد الرحمن بدوى : "موسوعة الفلسفة "المؤسسة العربيــة للدراســات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1984 م.

67. عبد السلام المسدى : "النقد و الحداثة "دار الطليعــة، بيــروت، الطبعــة الأولى، عام 1983 م.

68. عبد العزيز المقالح : "الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العـودة، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1981م.

69. عبد العزيز حمودة : "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "سلسلة عالم المعرفة العدد (232)، فى إبريل 1998 م.

70. ،،،،،،،،،، : "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربيـــة "سلـسلة عــالم المعرفة عدد (272) الكويت، أغسطس 2001 م.

71. عبد الغفار مكاوى : "لم الفلسفة "منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981 م.

72. عبد الفتاح الديدى : "ماذا تعنى فلسفة الظاهريـات؟ "الآداب عـدد(12) ديسمبر 1964 م.

73. عبد الله الغدامى : "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قــراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر "النادى الأدبى الثقافى بجدة،عام 1405هـ، 1985م.

74. عبد الله الغدامى : "الكتابة ضد الكتابـة "دار الآداب، بيـروت، الطبعـة الأولى، 1991 م.

75. عبد المجيد زراقط : "الحداثة فى النقد الأدبـى المعاصـر "دار الحـرف العربى، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1411 هـ.

76. عبد الوهاب جعفر : "البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكوه "دار المعارف، الإسكندرية، عام 1980م.

77. ،،،،،،،،،، : "البنيوية فى الانثروبولوجيا و موقف سـارتر منهـا "دار المعارف الإسكندرية، طبعة عام 1989م.

78. ،،،،،،،،،،، : "مبادئ الفلسفة و إشكالياتها "منشأة المعارف بالإسـكندرية عام 2002 م.

79. عصام عبد الله : "الجذور النتشوية لـ "ما بعد "الحداثة "المجلـة العلميـة لكلية الآداب، جامعة المنيا، عدد (24) أبريل 1997 م.

80. على أحمد سعيد (أدونيس) : "الأعمال الـشعرية "ج1، "أغـانى مهيـار الدمشقى و قصائد أخرى "، دار المدى للثقافة و النـشر، ط 4، بيـروت 1988م.

81. ،،،،،،،،،،،،،، : "بيان الحداثة "فاتحـة لنهايـات القـرن "دار العـودة، بيروت، عام 1980 م.

82. على الشواك : "الدادائية "المؤسسة التجارية، بيروت طبعة أولى، د ت.

83. على عبد المعطى : "اتجاهات الفلسفة الحديثة "دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية، عام 1993 م.

84. غالى شاكر : "شعرنا الحديث إلى أين ؟ "دار الآفاق الجديـدة، بيـروت، الطبعة الثانية، عام 1948م.

85. فؤاد المرعى : "فى العلاقة بين المبدع و النص و المتلقى "عـالم الفكـر العدادان (1، 2)،الكويت فى (9 – 12) 1994 م.

86. فاضل العزاوى : "الذهب و التراب : الشعر الحديث بين روح المعنى و طبلة الإيقاع "، مجلة الناقد عدد 68، شباط 1994 م.

87. فايز ترحينى : "الدراما و مذاهب الأدب "المؤسسة الجامعيـة، بيـروت، الطبعة الأولى، 1408هـ.

88. فتحى التريكى و رشيدة التريكى : "فلسفة الحداثة "مركز الإنماء القومى، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1992 م.

89. فليب فان تيغم "المذاهب الكبرى فى فرنسا "ترجمـــة فريـــد انطـــونيس، منشورات دار عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة عام 1983م.

90. فيرنون هول "موجز تاريخ النقد الأدبى "ترجمة محمود شكرى مصطفى، عبد الرحيم جبر، دار النجاح، مصر، 1971م.

91. كاظم جهاد : "مدخل إلى قراءة دريدا فى الفلسفة الغربية بما هى صيدلية أفلاطون "مجلة فصول الجزء الأول عدد (4)، عام 1993م.

92. كريستوفر نورس : "التفكيكية النظرية و التطبيق "ترجمـــة رعـــد عبـــد الجليل، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية عام 1992.

93. ،،،،،،،،،، : "التفكيكية النظرية و الممارسة "ترجمة د / صبرى محمـــد حسن، دار المريخ بالرياض عام 1989م.

94. مارشال بيرمان : "الحداثة _ أمس و اليوم و غداً "ترجمة جابر عصفور، مجلة إبداع، عدد (4، 9) فى رمضان 1411هـــ - (أبريل 1991م).

95. مارك ليلا : "سياسة دريدا : نقد فلسفة التفكيك الفرنسية : مقـــال بمجلـــة أبواب عدد (18)، خريف 1998م.

96. مايكل ليفنسن : "أصول أدب الحداثة: "ترجمة يوسف عبد المسيح ثـــروة، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992 م.

97. مجاهد عبد المنعم مجاهد : "الاغتراب فى الفلسفة المعاصرة "سعد الـــدين للطباعة، دمشق، طبعة أولى، 1984 م.

98. ،،،،،،،،،،،، : "معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية "الآداب عدد (9) سبتمبر 1972 م.

99. محمد بنيس : "الشعر العربى الحديث، بنياته و إبدالاتها"، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط1، 1990م.

100. محمد جمال باورت : "الحداثة الأولى "اتحاد كتاب و أدباء الإمارات، الطبعة الأولى، عام 1412 هـ.

101. محمد عابد الجابرى : "التراث و الحداثة _ دراسات و مناقشات "مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى 1991 م.

102. محمد عفيفى مطر : "ملامح من الوجه الأمبيذوقليسى "الأعمال الشعرية، قصيدة "شكوك "دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م.

103. محمد غنيمى هلال : "النقد الأدبى الحديث "دار العودة، بيروت، عام 1973 م.

104. ،،،،،، : "فلسفة الأدب عند سارتر "مقال فى الآداب عدد (4، 5) أبريل و مايو 1980 م.

105. محمد فتوح أحمد : "الرمز و الرمزية فى الشعر المعاصر "دار المعارف، القاهرة الطبعة الثانية، عام 1978م.

106. محمد مصطفى هدارة : "الحداثة و التراث "محاضرة ألقاها عام 1406 هـ، مطبوعات مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية تحت رقم 39861.

107. محمد مندور "الأدب و مذاهبه "دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة 1973 م.

108. محمد نديم خشفه : "تأصيل النص (المنهج البنيوى لدى لوسيان جولد مان)، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط 1، 1997م.

109. محمد يحيى فرج "استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا (و تطبيقها على فارما كيا أفلاطون) "دار الثقافة و للنشر و التوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، 2002 م.

110. محمود درويش : "ديوان محمود درويش "دار العودة، بيروت، ط8، 1981م.

111. محمود زيدان "كنط و فلسفته النظرية "دار المعارف بالإسكندرية، ط 3 عام 1979م.

112. محمود فهمى حجازى : "أصول البنيوية فى علم اللغة و الدراسات الاثنولوجية "مقال فى مجلة عالم الفكر المجلد الثالث، عدد (1) أبريل - يونيه عام 1972 م.

113. مصطفى ناصف : "اللغة و التفسير و التواصل "عالم المعرفة عدد (193) يناير 1995 م.

114. مطاع صفدى : "سارت بين الوجودية و الماركسية "الآداب عدد (12)، ديسمبر 1964 م.

115. ،،،،،،ـــ،، : "نقد العقل الغربى _ الحداثة ما بعد الحداثة "مركز الإنماء القومى بيروت، الطبعة الأولى 1990 هـ.

116. المعجم الوسيط، ط 2، مجمع اللغة العربية القاهرة، بدون تاريخ.

117. معجم لسان العرب.

118. منير البعلبكى : "المورد قاموس إنكليزى – عربـــى "، ط 31 دار العلــم للملاين، بيروت لبنان عام 1997م.

119. ميجان الرويلى : "قضايا نقدية ما بعد بنيوية "النادى الأدبـــى بالريــاض، 1996م.

120. نبيل راغب : "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية "مكتبة مــصر، القاهرة، د ت.

121. نجيب الكيلانى : "الإسلامية و المذاهب الأدبية "مؤسسة الرسالة، بيروت، 1407 هـــ.

122. نجيب بلدى : "دروس فى تاريخ الفلسفة "إعداد الطاهر و عزيز _ كمــال عبد اللطيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1978 م.

123. نجيب نور الدين "موت الإنسان فى الخطاب الفلسفى المعاصر"المنطلــق عدد (111) ربيع 1995 م.

124. نديم البيطار ""فكرة المجتمع الجديد فى المذاهب السياسية والأيديولوجيات الحديثة "بيسان للنشر و التوزيع و الإعلام، بيروت، لبنان، 2000م

125. نصر حامد أبو زيد : "إشكاليات القراءة و آليات التأويل "المركز الثقــافى العربى، بيروت / الدار البيضاء، الطبعة الثانية، عام 1992 م.

126. هربرت أ. شيللر "المتلاعبون بالعقول "ترجمة عبــد الــسلام رضــوان، سلسلة عالم المعرفة عدد (243)، الإصدار الثانى، الكويت فــى مــارس 1999 م.

127. هشام شرابى : "البنية البطريكية : بحث فى المجتمع العربى المعاصــر "دار الطليعة بيروت، 1993م.

128. هنرى أرفون : "الفوضوية "ترجمة هنرى زغيب، سلسلة زدنـــى علمــاً العدد (199) منشورات عويدت، بيروت– باريس، ط أولى، عام 1983م.

129. هنرى لوفيفر : "ما الحداثة "ترجمة كاظم جهاد، دار ابن رشـــد، الطبعــة الأولى، غام 1983 م.

130. ياسين الأيوبى "مذاهب الأدب معالم و انعكاسات "دار العلــم للملايــين، بيروت الطبعة الثانية، عام 1984م.

131. يوسف عز الدين : "التجديد فى الشعر الحديث _ بواعثه النفسية و جذوره الفكرية "النادى الأدبى الثقافى بجدة، الطبعة الأولى، عام 1406 هــ.

132. ،،،، : "قول فى النقد و حداثة الأدب "دار أمية، الرياض، الطبعة الأولى، عام 1407 هــ.

رابعا: المراجع الأجنبية

1. Art Berman, "From the New Criticism to Deconstruction : The Reception of Structuralism and Post – structuralism "(Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1988).
2. Astradur Eysteinsson , : "The Concept of Modernism "Cornell University press , Ithaca and London , 1990.
3. Bufe. C. : "Anarchism What it is. What it isn't. (About)
4. www. Seesharp. prees. com/anarchisn whatis. Html. net. (in 27/4/2004).
5. Gregory Ulmer,"Applied Grammatology: Post (e)-Pedagogy, From Jacques Derrida to Joseph Beuys "(Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985).
6. Hans Robert Jauss,: "Toward and Aesthetic of Reception "trans. Timothy Bahti (Minneapolis: U of Minnesota P. 1982),
7. J. C. Meredith: "Kant`s Critique of Aesthetic Judgement ". Oxford Books, London, 1911.
8. Mikhail Bakhtin: "Rabelais and His world" (B Bloomington: Indiana UP, 1984).
9. Peter Steiner: "Russian Formalism "A Metapoetics (Ithaca : Cornell UP, 1984).
10. The New Encyclopaedia Britannica, Macropaedia: Knowledge in Depth, v.24 (Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc. 1990), s.v "Modernization and Industrialization ".
11. Vincent B. Leitch: "Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction "(London Hutchinson, 1983).
12. Wallace Martin: "Introduction, "The Yale Critics: Deconstruction in America (Minneapolis: u of Minne sota P1983).,
13. Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged (Springfield, Ma , U S A :Merriam – Webster Inc. , 1981) s. v "modern ", "modernism ".
14. Jabbour Abdel-Nour , Drsouheil Idriss. "Al-Manhal. Dictionnaire Francaise- Arabe ", Dar El-Ilm Lil-Malayen, Beirut – Lebanon.

1. Art Berman. "From the New Criticism to Deconstruction ; The Reception of Structuralism and Post – structuralism "(Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1988).
2. Astradur Eysteinsson , : "The Concept of Modernism "Cornell University press , Ithaca and London , 1990.
3. Bufe. C. : "Anarchism What it is, What it isn't. (About)
4. www. Seesharp. press. com/anarchism what it html. net (in 27/4/2001).
5. Gregory Ulmer,"Applied Grammatology: Post (e)- Pedagogy, From Jacques Derrida to Joseph Beuys "(Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985).
6. Hans Robert Jauss: "Toward and Aesthetic of Reception "trans. Timothy Bahti (Minneapolis: U of Minnesota P. 1982).
7. J. C. Meredith: "Kant's Critique of Aesthetic Judgement ", Oxford Books, London, 1911.
8. Mikhail Bakhtin: "Rabelais and His world" (B Bloomington: Indiana UP, 1984).
9. Peter Steiner: "Russian Formalism "A Metapoetics (Ithaca : Cornell UP, 1984).
10. The New Encyclopaedia Britannica, Macropaedia: Knowledge in Depth, v.24 (Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc. 1990), s.v "Modernization and Industrialization ".
11. Vincent B. Leitch: "Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction "(London Hutchinson, 1983).
12. Wallace Martin: "Introduction. "The Yale Critics: Deconstruction in America (Minneapolis: u of Minne sota P1983).,
13. Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged (Springfield, Ma , U S A : Merriam – Webster Inc. , 1981) s. v "modern " "modernism ".
14. Jabbour Abdel-Nour , Drooubell Idries. "Al-Manhal Dictionnaire Francaise- Arabe ", Dar El-Ilm Lil-Malayen, Beirut – Lebanon.

فهرست المحتويات

الموضوعـــــــــات	رقم الصفحة

الموضوعـــــــات	رقم الصفحة

الموضوعـــــــات	رقم الصفحة



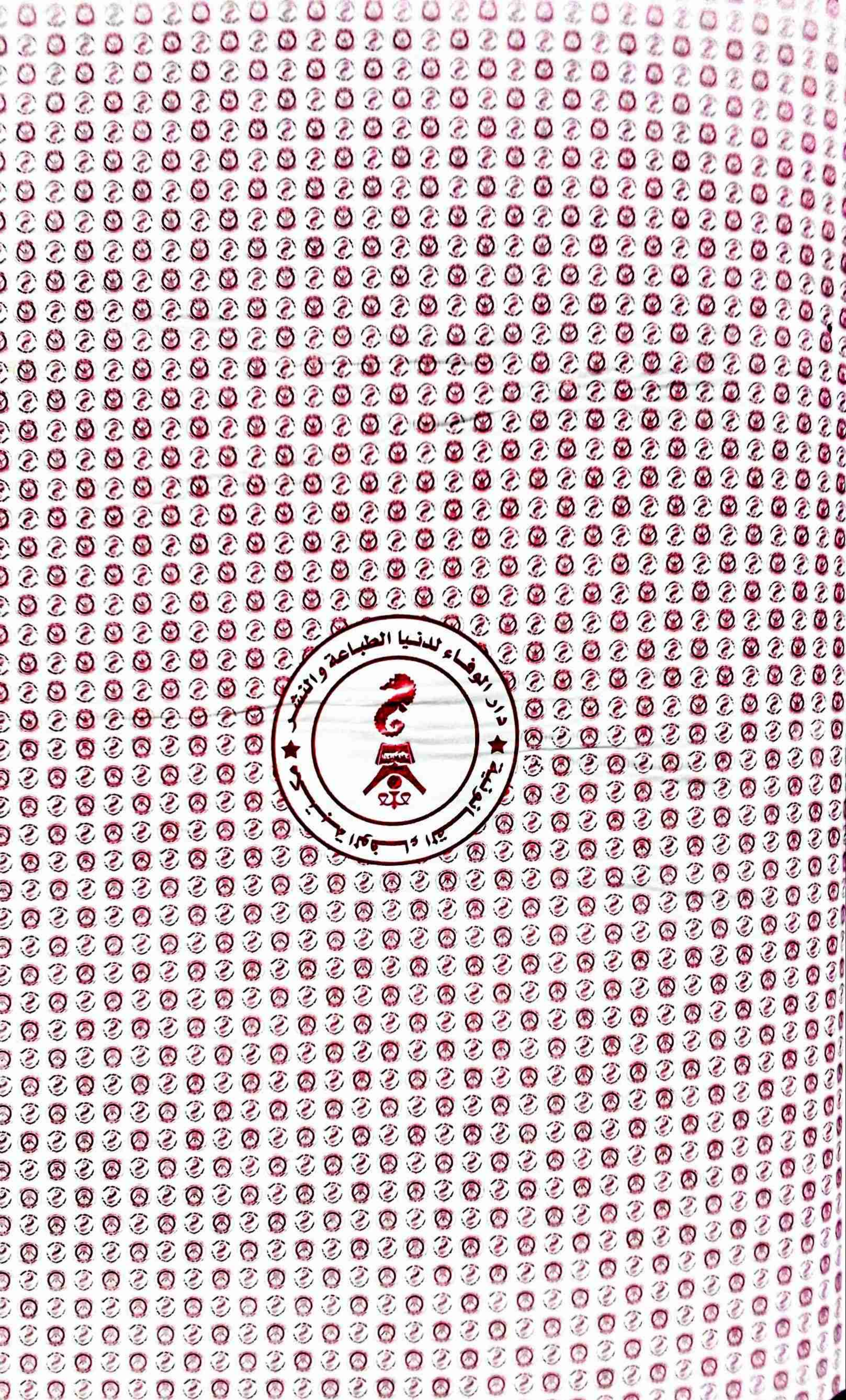
رقم الإيـداع : 2013/15150

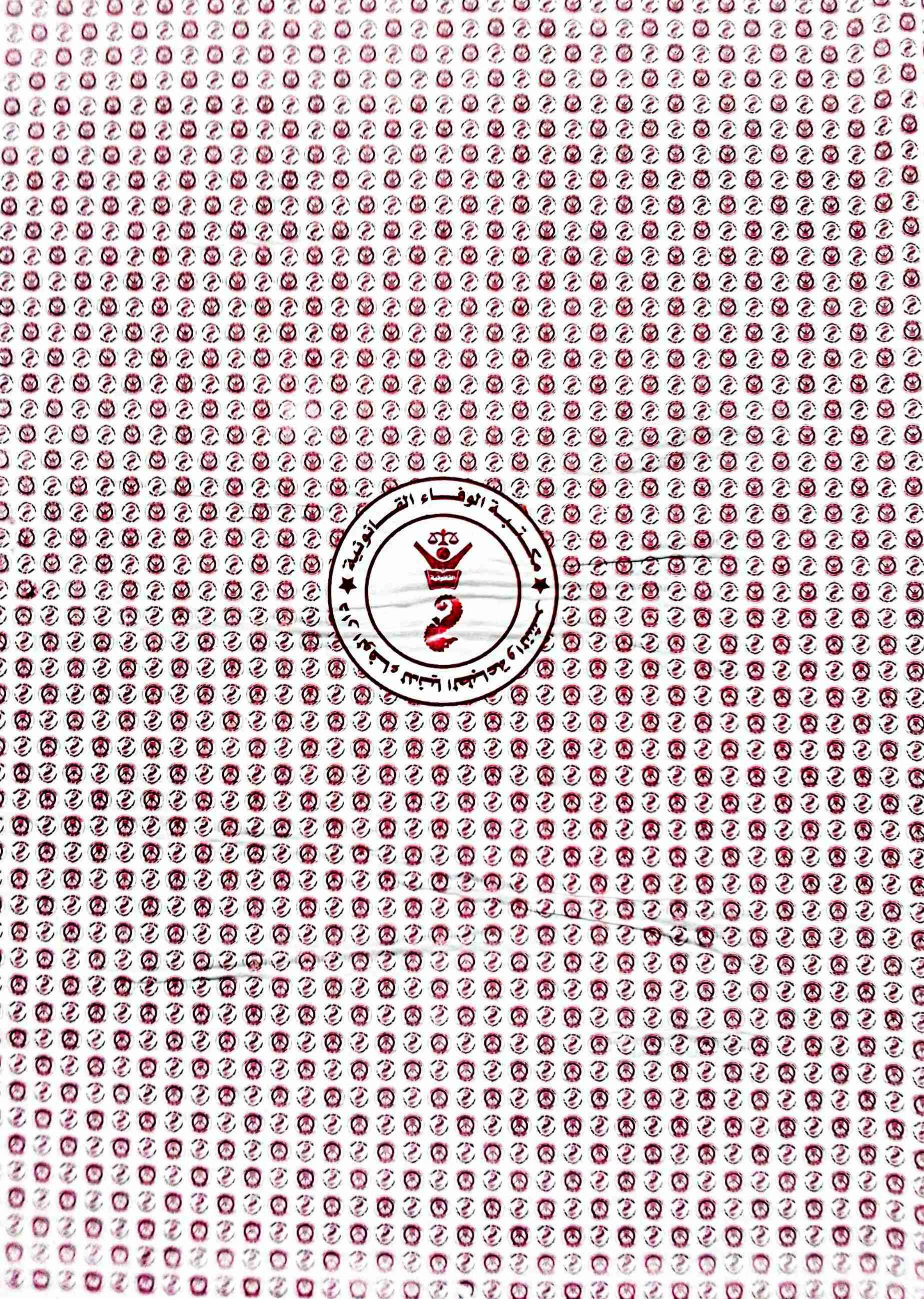
الترقيم الدولى : 3-043- 735-977-978

مع تحيات

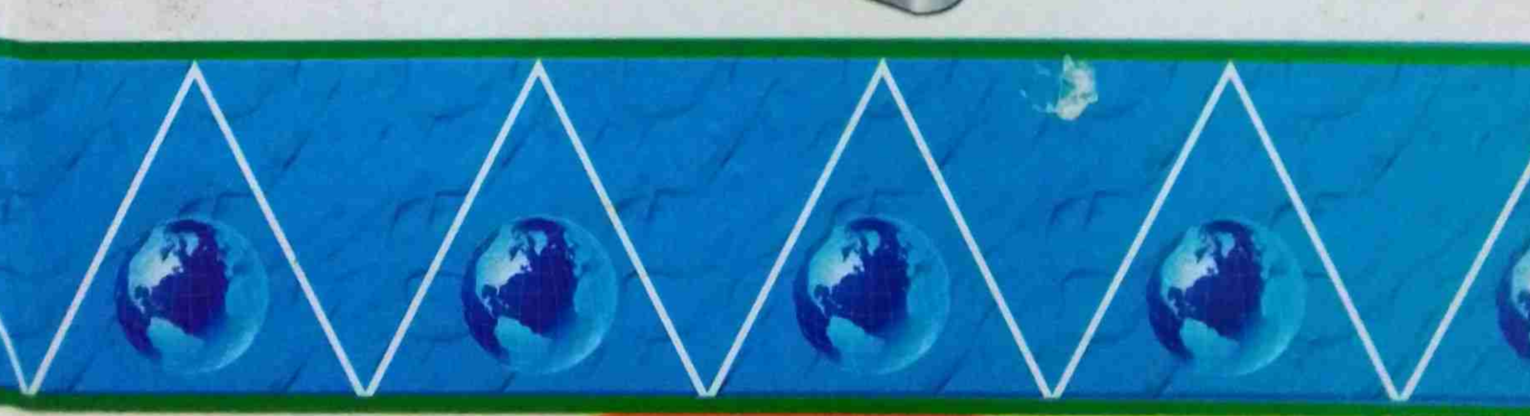
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: 5404480 - الإسكندرية


دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر


مكتبة الوفاء القانونية





الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

٥٩ ش محمود صدقي متفرع من العيسوي سيدي بشر - الإسكندرية

تليفاكس: ٥٤٠٤٤٨٠ / ٠٠٢٠٣ - الإسكندرية



ISBN: 977-735-043-3

9 789777 350433